

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

SEULE AVEC
SUIVI DE
ALLANT VERS

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
JULIE TREMBLAY

AVRIL 2009

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

Merci René pour ta latitude, ta confiance et ta justesse.

*Merci Gil.
Sans toi je n'y serais pas arrivée.*

Merci à ma famille, pour tout.

TABLE DES MATIÈRES

	Page
CHAPITRE 1 SEULE AVEC.....	1
1.1 Pas à pas.....	2
1.2 Quelques présents.....	23
1.3 Elle.....	35
1.4 Seule avec.....	53
 CHAPITRE 2 ALLANT VERS.....	 79
2.1 D’abord.....	81
2.2 Se trouver le corps.....	86
2.3 Une flûte traversée.....	88
2.4 Le deuxième souffle.....	91
2.5 Quelqu’un d’autre.....	94
2.6 La métamorphose.....	98
2.7 Le voyage 1: écrire en territoire inconnu.....	101
2.8 Carrefour espace-temps.....	104
2.9 Le voyage 2: en une seule phrase nombreuse.....	108
2.10 Le texte du corps.....	112
2.11 Incarner la parole.....	115
2.12 Écriture et expérience.....	119
2.13 Le mouvement perpétuel.....	124
2.14 Déséquilibres.....	127
2.15 Rencontre sur le seuil.....	130
2.16 Maintenant.....	133
 RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES.....	 137

Résumé

L'écriture poétique et essayistique de ce mémoire porte sur l'expérience du seuil vécue par un sujet voyageur placé en constant déséquilibre vis-à-vis de l'altérité qui à la fois fonde et décentre son identité.

Le recueil de poésie *Seule avec* comprend quatre parties et exploite les motifs du seuil et du mouvement qui fondent l'expérience du voyage. La construction formelle des poèmes, oscillant entre poésie et prose, mime le constant déplacement du sujet voyageur de même que le rythme créé par le mouvement de la voix et du souffle dans l'écriture poétique. L'expérience du seuil transparaît aussi dans les poèmes par l'emprunt à d'autres langues, la présence de plusieurs voix énonciatives et la constante tension entre le désir du sujet de s'affirmer par la parole et le foisonnement de sensations qui le traversent, le confinant au silence.

Dans cette perspective, le voyage devient ici la métaphore du mouvement de la pensée du sujet, qui va sans cesse de soi à l'autre et se redéfinit au fur et à mesure de son déplacement. L'expérience des limites (géographiques, psychiques et corporelles) amène le sujet à se décentrer puis à se recentrer à partir de chacune des expériences vécues. En ce sens, le sujet est constamment en déséquilibre vis-à-vis de l'altérité, dans une tension critique au sein de laquelle sa subjectivité se modifie au contact du dehors et du lointain. Le poème, en tant que lieu de transition, implique ainsi un mouvement dynamique de soi à l'autre, de la parole au silence. C'est à ce mouvement inhérent à la création poétique que je m'intéresserai dans l'essai réflexif *Allant vers*.

Dans cet essai, l'écriture poétique et le voyage se présentent comme expériences d'un point-limite où le sujet est amené à se redéfinir sans cesse, au sein d'un mouvement entre ce qui lui est propre et ce qui est autre. Par le voyage, le sujet se trouve donc sur un seuil : il doit à la fois déchiffrer le pays étranger dans lequel il séjourne et s'y inscrire en le marquant de sa présence. D'instant en instant, l'écriture et le voyage appellent ainsi l'investissement de soi dans des espaces énonciatifs nouveaux et exigent simultanément d'appréhender la langue de manière plus sensorielle et spontanée, de part et d'autre d'un seuil par lequel transitent langage et silence, intelligibilité et sensation. En se décentrant de lui-même, le voyageur, tout comme le poète, peut alors voir et parler autrement, en traversant des lieux charnières et en étant confronté à des rencontres qui altèrent sa vision du monde, du langage et de soi.

MOTS-CLEFS : VOYAGE, SEUIL, MOUVEMENT, ALTÉRITÉ, RENCONTRE, CORPS.

Seule avec

Pas à pas

*Did you exchange
a walk on part in the war
for a lead role in a cage?*

Pink Floyd

pas de temps
de parole
pas de deux
pas à
deux

pas de loup
pas de sens
pas ici
pas d'instant

comme toi

passant

pas perdu
pas de voix

pas de rêves de cris de visage

pas de jours
pas d'entrain

pas d'éclat pas de corps pas de

toi

pas maintenant
pas ailleurs

pas de rire
pas de chance

pas de trop
pas permis

pas de peur
pas de vie

rien

juste toi qui marches

au pas au pas

dehors
dans la rue sans visage
où personne n'est personne

crie
tu ne sais plus où tu vas
là-bas
ce qu'il y a

fais un premier pas
vers quelque ailleurs
qui te ressemble

à présent
convaincu de ce qu'il faut
de cicatrices de blessures claires
pour déplier le monde
tu sais tu dois
ouvrir la marche et les paupières

pour être ici

passer par là

les ressacs les tumultes
tes élans et tes pas
crépitent et s'éveillent

au fil de la route

un sourire naît
en tremblant
sur ton visage

même tes blessures les kilomètres la distance
ne viennent à bout de ton cri
ou de toi

à chaque pas à grandes bouffées
ton cœur pulse au dehors
tes yeux crient des couleurs

tu prends possession de ta vie

on dirait

dans la foule des autres
tu marches
longtemps tu as couru et maintenant
maintenant il est trop tard
tu visites étonné
l'épave de tes gestes
mais encore tes désirs
décousus et chétifs
retentissent et s'éveillent
comme une caresse qui
donne la chair de poule

il y a longtemps

tu avais presque oublié

d'espérer

peu à peu délesté
de l'angoisse qui t'enserre la gorge
tu progresses tu cherches
sur le pas de tes lèvres
une voix pour ton cri

ce n'est pas grave
cette poussière dans l'air
c'est ta vie qui remue
la bouche des jours
sa promesse
devant tes pas

ici c'est tout
tes pas tes muscles tes nerfs
remuent sous ta peau
tu avances tu marches
droit et fier
tes pensées circulent
à deux pas des mots
tu parcours la distance qui t'enserre
te sépare

le corps de l'âme

tu fonces aussi tu rampes
à bout de souffle
la nuit t'égorge
ta mémoire se désarticule

quand tu cries
quand tu meurs
quand tu marches
quand tu crées

tu trafiques des images
tendues comme une peau
tu embrasses confiant
les lèvres décousues du monde

tu dis que tu aimerais
aller là-bas
qu'il y a certainement
quelque chose à trouver
en quelque part
tu dis que là-bas sont tous tes rêves
tu dis que tes rêves sont là-bas
tu marches tu pleures
tu ne sais pas
tu dis que là-bas
déjà il y a un peu de toi
tu le dis tu le répètes
tu dis que tu aimerais aller là-bas
mais comment t'y rendre
tu ne sais pas

tu te perds
à chaque détour
s'émiettent les villes les kilomètres les histoires
ta voix s'envole
avec le vent

c'est simple presque

comme une idée qui naît
après tant de pas

tu accueilles le paysage
impossible devant toi

ton âme s'est défilée
périlleuse et ouverte

comme un présent

incertain
où que tu sois
de l'instant du lieu
tu frémis partout
saturé d'espace dehors dedans enfin

nu

libre

tu marches en étranger

à mer d'âme
à mains nues

tu marches
ce n'est rien juste

un bonheur qui explose

tu n'as pas de temps de parole
pas de sens pas d'instant

tu traces ta route
sur les lignes de ta voix

tu passes

immédiat

pas de cris pas de pierres pas de foi

tu marches et tu vis

pas à pas

Quelques présents

*Ce sentiment qui m'est ici familier de
vivre quelque chose d'éternel, mais
aussi d'étonnamment fugace.*

José Cabanis

Je ne suis pas
bavarde ne compte pas
les silences. je marche ne suis pas
certaine mais j'avance
ardente à vivre
seule comme il faut l'être quand on veut
se prouver qu'on existe
qu'on peut marcher jusqu'à distance
incalculable je suis prête à
goûter la terre la sueur et les larmes à apprécier
désespérément l'angoisse
la faim des autres si c'est le prix à payer
pour me sentir en vie je suis
prête à partir revenir bredouille les lèvres qui flambent la tête en furie
à vouloir dire
le cœur qui coupe quand se fissurent les carapaces
je suis
saturée de raisons de visages de harangues je veux
m'agripper aux autres partager
d'une étreinte leur douleur mon effroi
marcher auprès d'eux sans savoir enfin
prête pour la paix la joie la mort l'aventure

la naissance.

Au revoir
je pars ailleurs
la douleur à vif
la peur initiale
ailleurs
à travers moi à travers tout le bruit puisqu'il ne cessera pas puisque je n'entendrai
rien
ou presque je pars
reprends sur mes épaules mon histoire
déjà ici étrangère et même
chez moi
à distance équivoque
entre les ici les ailleurs et ma peur bleue de rester coincée
dans l'intervalle entre
deux vies parallèles je m'en vais je pars
vers quelque instant quelque bonheur
où me connaît ne connaît pas
ce qu'il reste de sons tout ce qu'il reste
à crier le matin quand n'importe où manquent des gens des voix des couleurs quelque
chose
au présent je pars avec l'angoisse
de n'avoir pu vivre tout
d'avoir fait tout ça de m'être perdue
de n'avoir plus sur le cœur
rien qui vaille face au silence
quand il détonne ne veut plus rien dire
en attendant qu'ailleurs jusqu'ici
se fraie un chemin qu'alors je sache
la déchirure la voie la plus sûre
vers la jubilation.

Planète transpercée me voilà
 au cœur de toi la langue brisée la voix marécage me voilà
 forte et folle au cœur de toi pliée de temps de sons de fruits
 entamée me voilà
 à ta voix ton parfum ta couleur écarlate fracassée contre toi livrée aux pièges des villes
 étrangère blottie contre toi

planète fardée au corps de cratère de vie de souffle et d'arbres me voilà
 au cœur de toi tremblante et sourde à l'assaut des autres du vide me voilà
 consentant à ta rage accordée à ton rythme à ta fougue à ta joie me voilà
 la bouche grande

ouverte près de toi

moi et mille bouches avides
 ouvertes aux palpitations de ta lumière

planète au cœur d'effroi de larmes de poussière me voilà
 en ton sein libre et offerte maintenant que
 le souvenir ne cesse je te confie te déclare
 mon envie mon effroi et
 mes larmes je hurle
 gonflée d'une peur
 prodigieuse me voilà planète
 souvenir et paysage pendant qu'autour sans s'arrêter
 flotte le vent

au cœur de toi
 planète

s'amoncellent les corps les peurs les rires et mes espoirs éclatés

qui me piquent les yeux et m'obstruent les pores.

Je cherche loin dans l'espoir
un endroit où dormir une ville au hasard
ici descendue
dans une autre gare partout c'est pareil
les chèvres broutent dans les poubelles
une vache se promène
un tapis d'humains recouvre le sol en attendant le prochain train
et moi je passe

même la nuit à la gare
jamais il n'y a plus personne
dehors c'est le silence presque
dans le noir les chiens jappent grognent se régalent des restes

je suis là où se passent les histoires
qu'on raconte chez soi tard le soir
bien au chaud entre les murs qui nous séparent
de la folie des autres et
du noir

je suis dehors il n'y a

personne

je ne sais pas où je vais je ne sais pas mais
j'avance

les grillons chantent à
me rendre folle j'arpente la nuit dans
la peur et l'attente la poussière les lézards
toujours il n'y a
personne alors

j'attends

la lumière la foule et peut-être avec elles
l'apaisement du matin.

Elles m'apparaissent flamboyantes
le cœur comme de l'or emmaillotées dans leurs dentelles
j'espérais depuis longtemps qu'elles viennent qu'elles
se fraient passage à travers les couleurs
jusqu'à mon regard

elles tiennent du bout de leurs doigts les ficelles d'une histoire
qu'elles racontent sans parler
leurs jupes sont des éventails qu'elles font
tourner tourner tourner

elles ont une voix fugace et insensée
qui gravite au-dessus des mers
je les entends parfois passer
effleurant ma peau vespérales séculaires

chaque nuit elles fardent le noir d'étincelles
quand par bonheur je les aperçois
elles m'éblouissent m'envoient le ciel
en plein visage elles
y ondoient

je ne demande qu'à les suivre
sans attaches ni trajectoire

qu'à me perdre et mourir et briller

dans leur regard.

J'ai le cœur pollué comme une ville
sans orbite ni espace
je regarde des humains
enfermés comme des chiens
dans une armoire de bruits

je ne veux plus marcher dans une rue qui n'a
pas de fenêtres j'ai besoin d'air de

respirer

je me traîne malade
dans la foule pâteuse
à travers les mourants
leur odeur capiteuse
je n'ai plus la force de voir de sortir ni de rien

je veux juste
respirer

briser les squelettes qui me frôlent
laisser le silence avaler leurs rires
brûler leurs os avec l'air vicié je veux

respirer

ne plus être prisonnière
de leurs haleines moribondes j'ai
les dents serrées
le cœur qui flanche
envie de tuer

je veux respirer

que mon rire éclate
limpide et venimeux

pour me sauver.

Se pourrait-il que
je me sois trompée
que je sois venue ici pour
collectionner des images
les garder les vomir seule dans
un pays de barricades où défilent au ralenti des
corps et des visages creux

se pourrait-il que
je me sois crue plus forte que leurs cadavres
qui me grugent les yeux sans que je puisse comprendre sans que je puisse me
plaindre de leur faim
qui tend vers moi ses mains chétives
pour une pièce ou un festin

se pourrait-il que
je craigne leurs plaies infestées de mouches
l'eau croupie dans laquelle ils se douchent et
leurs yeux
leurs yeux sans espoir qui ne savent même pas
que l'espoir existe

se pourrait-il que
j'aie envie de faire comme les autres et
de baisser les paupières que
je n'aie plus force ni courage
au point de faire semblant de rien
et que j'essaie tant bien que mal de

les oublier?

Je hurle
 une seconde éclatante
 la déchirure des vies qui crépitent et qui sèchent affamées
 dans un dépotoir à ciel ouvert

je n'en peux plus d'entendre les chats miauler les portes geindre et les humains
 les humains qui crient boivent grognent déglutissent parlent défèquent vendent brisent
 mâchent rotent crachent bavent meurent

je hurle tout le monde qui meurt
 sans parler
 dans un recoin de paysage

je hurle les bouches qui ne peuvent articuler
 que de maigres plaintes étouffées
 dans la cacophonie des autres
 qui agitent dans les airs un grand bol en métal où ne tinte
 aucune pièce je hurle
 sans plus me restreindre aux mensonges aux espoirs aux gestes qu'il faut
 mes angoisses mes peurs mes projets mes soucis mes bijoux et mes robes mes cahiers
 mes festins mes paroles qui

ne servent à rien je suis

pleine de chair de fiel
 j'ai honte

je ne veux pas finir comme eux sur un trottoir sordide
 le corps piétiné
 le regard dans l'asphalte
 je veux mourir rose
 et parfumée dans un grand lit douillet comme une vieille mégère avec
 ma richesse et mes objets à l'abri de leurs lèvres
 qui craquent de leurs regards gluants
 qui me collent je veux mourir chez moi
 hors de danger et de misère
 sans avoir besoin de hurler
 pour qu'on m'entende.

Laissez-le me traverser le corps
 me parcourir toute
 la chair qu'il ne n'importe plus
 d'être moi ou un corps de balafres laissez-le
 arracher mes prières et creuser mon sourire que
 mes membres tombent un à un
 morts

laissez-le me ravager me transfuser dans tout le corps
 l'horreur de sa vie l'angoisse aiguë dans les veines car
 il voit l'injustice depuis toujours mais
 depuis toujours ne dit rien

laissez-le
 me tendre la peau me remplir de silence jusqu'à ce que
 j'éclate
 me lancer des pierres et me punir parce que partout je regarde et
 ne fais rien
 devant le dos voûté d'un enfant dans l'eau sale qui boit la mort à petits seaux
 rien

laissez-le m'obliger sans sourire à avouer la misère plus facile
 à regarder quand on n'en fait qu'un tour guidé
 qu'il me déclare coupable et s'étende près de moi le souffle court pour me montrer
 la laideur définitive qui traverse les siècles parce que

des gens comme moi disent
 que rien n'est mieux que l'espoir
 laissez-le

m'ordonner de n'être plus rien de me taire et
 se ruer sur moi pour m'obliger à voir
 la faim qu'il reste dans les joues des pauvres qui mâchent
 le ventre dur

les pissenlits par la racine.

Je m'arrête ici
en plein éveil pleine folie
m'arrête ici pèse les pas les murmures et les cris je
retiens mon souffle et le temps passe
au ralenti
je m'arrête ici

comme un éclair une comète un incendie juste un moment juste l'envie sans plus
savoir juste étourdie m'arrête ici sous le ciel pâle avant la nuit

le soleil est rond et rose

le soleil bout au fond du ciel

moi je regarde petite dans l'ombre

la lumière qui chancelle

je prends image je prends pays j'espère le monde j'espère ici je suis affamée docile
ravie je me dilate m'affranchis je creuse ma faim mon bonheur ma folie enfin je

m'arrête ici

mon bonheur est nu

tout entier entièrement

fortuit.

Je n'espérais pas autant de temps
dans la mer mauve
autant de musique dans les ruelles au crépuscule
quand tout le monde sort
bat dans les veines un rêve cru
comme un désir
de rester là debout longtemps
les paroles fermes le rire qui chante

attroupe en cercle
sous le brouillard du ciel
le peuple ensemble sent le jour qui s'en va
aujourd'hui s'en va
et avec lui le cœur succombe
parle sans arrêt la langue sèche
jusqu'à ne plus savoir qui parle à qui qui a dit quoi alors

on s'active dans la rue on fait frire des aubergines

on met dans des petits sacs les dhals makani

les hommes se rassemblent accoudés au comptoir d'un wineshop enfin
la journée est finie

je marche
ma tête flotte dans la rue

le chemin s'étale labyrinthe d'ébène sans repères ni noms

je croise le regard des hommes qui somnolent amortis
près des fours au charbon où lentement cuisent les naans

je passe

les voix et les klaxons s'espacent s'estompent

je me tais.

Elle

*Un pays complètement à l'autre bout
du monde : de la neige, des sons, des
cris, des voix et des bruits qu'on
quitte sans y penser et qui vous
manquent un jour comme si sans eux
vous ne saviez plus quoi faire de
toutes ces oreilles que vous aviez.*

Diane-Monique Daviau

Elle ignorait si elle pouvait raconter l'histoire, en détail et dans l'ordre. Elle ne savait pas si c'était vrai, ce qu'elle avait vu, si c'était réel ou si elle s'était emportée. Elle avait peut-être rêvé. Elle ignorait les choses qu'elle avait jetées en cours de route, et aussi toutes celles qui étaient mortes, un jour ou l'autre, dans sa mémoire. Elle souhaitait faire revivre cette histoire, l'extraire petit à petit du passé, la prendre, la raconter. C'était il n'y a pas si longtemps. Elle sentait encore la moiteur de l'air sur sa peau, les mains rêches des enfants qui s'agrippaient à elle, l'odeur sèche du tikka qui lui piquait les narines. Elle voulait se rappeler des vies qu'elle avait croisées, là-bas, les arracher au silence, les faire parler. Elle ignorait si elle pouvait partager son histoire, si c'était possible de la raconter jusqu'au bout. Elle ne savait pas. Elle s'était promis d'essayer.

Elle habitait un quartier populaire, dans une ville étrangère aux poumons sales. Elle y vivait à l'aise, marchait en sécurité, menait une vie tranquille, discrète. Elle parlait sa langue parfois, avec des gens qu'elle avait rencontrés. Quand elle sortait, les hommes et les femmes la regardaient, silencieux et fascinés, ils la suivaient, épiaient chacun de ses gestes : elle n'était pas d'ici, tout le monde le savait. Quand elle marchait, ses écharpes flottaient derrière elle, elle avait une façon bien à elle de les porter, une façon d'étrangère. Personne ne savait qui elle était ni ce qu'elle était venue faire ici. Ça lui importait peu. Elle aussi épiait leurs gestes, leurs mains craquelées qui palpaient les mangues et les papayes, leur façon bruyante de manger du riz la bouche ouverte. Elle les regardait, à leur insu, chaque fois qu'elle le pouvait. C'était facile. Quand elle passait, elle ouvrait grands ses yeux et, d'une certaine façon, elle les envoyait : ils n'avaient rien, mais étaient d'une force et d'une fragilité fulgurantes.

Parfois elle se demandait pourquoi elle était venue jusqu'ici, de quel droit elle avait osé se mêler à eux, manger leur nourriture. Elle était venue pour *voir*. Pour être choquée par les miséreux qui s'accrochaient à elle comme à leur dernier espoir, pour être dérangée par les vieillards qui traînaient, à demi pourris, sur les trottoirs. Elle était venue pour ça. Pour voir la mort en pleine face, pour regarder des gens prisonniers depuis des siècles se battre pour vivre en n'ayant ni argent ni enfance. Elle frôlait leur misère en gardant les mains propres, elle regardait leurs ventres sans jamais ressentir leur faim. Elle était au dessus d'eux. Intouchable. Elle ne changerait jamais quoi que ce soit à leur malheur, elle repartirait et oublierait, comme les autres. Elle avait honte. Elle était venue voir alors qu'eux, ils essayaient de vivre.

Elle voulait découvrir qui elle était. Plonger dans le monde, savourer le temps qui passe, se sentir en vie. Elle avait soif d'émotions fortes. Soif d'appivoiser la peur qui pouffait de rire, bien au chaud dans sa poitrine. Elle voulait perdre la trame de son histoire, laisser les regards la déshabiller, la déranger, lui percer la peau. Chaque jour elle se faisait bousculer par la foule, frôler par les hommes, harceler par les marchands de fruits, de fleurs, d'épices, de vêtements. Quand elle marchait, elle entendait son pouls s'accélérer au rythme des klaxons. Les voitures l'emprisonnaient. Elle était coincée, mais voulait voir. Le chaos, les couleurs, les gens. Elle était venue ici pour se perdre, s'enfoncer dans leur vie aussi loin qu'elle le pourrait. Elle avait besoin des autres pour retrouver qui elle était, elle, à l'heure présente dans la foule.

Ici il n'y avait ni espace ni espoir. Ici se superposaient les visages et les corps, la mort, la vie, la survivance. La misère rongait des os pourris en nourrissant le rêve avarié du lendemain. Elle, mangeait tous les jours à sa faim, maudissait l'eau froide de la douche du matin, déposait parfois quelques pièces dans les mains de ceux qui semblaient en avoir le plus besoin. Tous les jours elle voyait des femmes en haillons exhiber leurs enfants sales pour attirer la pitié, des chiens galeux renifler les poubelles, des hommes étendus sur l'asphalte montrer leurs plaies infestées de mouches. Elle passait à côté comme si de rien n'était. C'était devenu normal. Apaisant, même. Il y aurait toujours pire qu'elle. Les pauvres avaient beau mourir, il en resterait toujours d'autres à regarder. Quand elle trouvait son passage à travers leurs regards noirs, elle se sentait fusillée de toutes parts. Ils étaient fascinés. Envieux. Concupiscent. Affamés. Sales. Les rues étaient surchargées, elle ne pouvait ni s'arrêter ni s'asseoir. Tout au plus respirer. Trop d'objets, de gens, de déchets. Ici c'était déjà trop d'exister : on pouvait vivre ou mourir, et il lui semblait qu'entre les deux il n'y avait rien.

Chaque matin elle bousculait les autres pour faire sa place dans les autobus bondés. Ça ne la dérangeait plus. Avancer ou se faire piétiner. Pas le choix. C'était la loi, il fallait déranger les autres, prendre sa place, trouver la meilleure stratégie. Elle arrivait parfois à obtenir un siège près de la fenêtre, les bons jours. De là, elle pouvait regarder leur vie défiler au ralenti, à quelques mètres d'elle : les étoffes étendues sur le trottoir, les motocyclistes, les étalages de fruits multicolores, les marchands blasés derrière, les restaurants, les femmes élégantes, les enfants nus et sales, les grandes bâches bleues des gens qui habitaient la rue, les chauffeurs de rickshaw, les maigres sadhus dans leurs habits orange, les couples assis sur le trottoir qui s'enlevaient les poux comme des singes, la fumée des déchets qui brûlaient dans un coin.

À la fenêtre, chaque jour il y avait un spectacle.

Elle achetait ses légumes au marché près de chez elle. Quand elle sortait, le gardien de l'immeuble joignait ses mains pour la saluer. Il ne lui avait jamais parlé mais la reconnaissait. En chemin, elle donnait une pièce au vieillard qui habitait sur le trottoir d'en face. Il ne la regardait jamais, mais la remerciait toujours en soulevant sa canne dans les airs. Au marché, pour se faire comprendre, elle utilisait les gestes et les mots dont elle disposait, elle souriait, pointait du doigt. Aloo? Palak? Ka kiraya kitna hai? Elle aimait respirer le parfum de la papaye et de la coriandre, entendre les femmes papoter, admirer les étalages de marchandises et les saris, multicolores. Tout au fond du marché, ça sentait bon le jasmin, elle n'y achetait rien mais s'y rendait pour regarder : de vieilles femmes, assises par terre, tressaient des fleurs. Elles étaient belles. Parfois elle restait là longtemps. Quand elle sortait du marché et se retrouvait dans la rue, ça sentait la pourriture, l'urine et l'essence.

Elle s'arrêtait parfois au milieu d'eux, écoutait leurs mots qui sortaient à toute allure. Elle n'y comprenait rien, elle n'essayait même pas. Autour d'elle des enfants nus jouaient aux billes dans la poussière pendant que leurs mères lavaient leurs habits dans des seaux. Des vieillards regardaient la rue, tranquilles, ajustaient leur dhoti d'une main lorsqu'ils se levaient, des sacs de légumes sur le dos. Les conducteurs d'autobus clamaient pondi pondipondipondiiiiiiiiii tandis que les rickshawmen la suivaient à la trace en répétant : aoto, mam? Chaque jour elle traversait le bruit, les klaxons, les aboiements des chiens, la musique indienne tout en demi-tons, les chants lointains de la mosquée et le tintement des bracelets qui s'entrechoquaient aux poignets des femmes. Au milieu d'eux, quand elle s'arrêtait, elle n'en revenait pas d'être allée jusque-là.

Certains jours elle se levait avec un mal de cœur terrible. Elle ne savait pas si elle avait le mal du pays, si elle avait mangé quelque aliment avarié ou si c'était sa vie, ici, qui lui répugnait et se coinçait dans sa gorge. Elle était venue ici pour partager, comprendre le monde autrement. Mais elle restait à l'écart, derrière un écran, pour se protéger. Elle avait cru pouvoir vivre ici avec eux quelque temps, puis un jour faire ses valises et repartir indemne. Mais chaque jour, elle était de plus en plus contaminée. Ici, la vérité, c'était les larmes et le désespoir des autres, c'était dans leurs veines le poignard fluide et brillant de l'injustice qui les pénétrait jusqu'au bout des ongles. Rien à voir avec elle. Elle n'arriverait pas à changer ça. Elle était riche, privilégiée, heureuse. Ils ne l'accepteraient jamais comme l'une des leurs. Elle aussi ils la traînaient comme un fardeau. L'abondance dans laquelle elle vivait était une insulte.

Quand elle se déplaçait de ville en ville, elle voyageait en train, dans les classes les moins coûteuses. Au milieu d'eux, elle pouvait les regarder à son aise. Ils traînaient leurs repas dans des feuilles de bananier ficelées, mangeaient avec leurs doigts, jetaient les restes par la fenêtre puis allaient fumer un beedi près de la porte. Lorsqu'il y avait de la place, elle s'asseyait près d'eux et regardait le paysage, les gens et les maisons défiler au ralenti. Elle aimait sentir la distance et la poussière lui pénétrer le corps, le vent lui effleurer le visage. Le mouvement régulier du train engourdissait ses pensées et ses peurs, lui donnait le vertige. Elle aimait sentir son corps propulsé en avant lorsque la machine s'arrêtait, entendre le bruit de ferraille des wagons qui s'entrechoquaient, observer les voyageurs qui entraient et sortaient d'un pas pressé, à chaque arrêt. Quand elle arrivait à destination, elle sentait les courbatures dans ses muscles, les boursouflures sous ses yeux. Au milieu de la foule d'une autre gare, quand elle arrivait, elle quittait les visages qui avaient un instant partagé ce voyage avec elle. Elle disait au revoir, puis s'en allait. Elle était seule ici. Seule, vulnérable et humaine.

Souvent, elle étouffait. Elle voulait fuir, courir jusqu'à ce qu'il ne reste plus rien derrière elle que la route, à perte de vue, d'ouïe, de souffle. Pout pouuuuuut! Take-a-look-at-my-shop!Soldsidorélaré!Tikélé!Chelochelo!Dingdong-dong!Sheeshhhhhhhhhhhhhhhhhhh!Omshantishantishan tiiiiiiiiiiii! Elle voulait s'échapper jusque chez elle, dire au revoir et oublier les klaxons, les regards, la maigreur des enfants, le bêlement entêté des chèvres et les aboiements des chiens qui lui transperçaient la tête. Elle voulait courir jusqu'à ce que sa mémoire vacille, jusqu'à ce que la douleur s'estompe, jusqu'à ce que les clameurs cessent. Impossible. Ici il n'y avait pas d'espace pour s'échapper. Juste des corps, des marchandises et des voitures à perte de vue. Elle ne savait pas quand elle pourrait enfin quitter tout ce bruit, quand elle aurait le temps, le courage. Souvent elle voulait partir mais ne pouvait pas s'enfuir. Alors elle se bouchait les oreilles avec ses doigts et restait là.

Elle avait presque oublié comment c'était, chez elle. Oublié qu'il n'y avait pas de vaches à éviter dans la rue, d'enfants qui vendaient des cacahuètes, d'humains mutilés qui trottaient sur trois pattes pour mendier leur déjeuner. Elle avait appris à vivre ici. Elle connaissait les rues de la ville, les trajets d'autobus, les tarifs des rickshaws. Elle reconnaissait les hommes qui prenaient leur café chaque matin au kiosque devant son immeuble, les chiens errants qui traînaient dans le quartier, le chant des marchands d'épices qu'elle entendait chaque matin du haut du troisième étage. Elle habitait ici, elle avait des amis, mais elle n'était pas chez elle. Toujours, elle était ailleurs, elle était d'ailleurs. Et elle était seule. Si un jour elle n'en pouvait plus et s'effondrait dans les ruelles de nulle part, il n'y aurait personne pour venir la chercher.

Elle ne leur ressemblait pas. Sa peau était blanche, ses manières froides, son accent différent. Pourtant elle avait appris leurs gestes. Elle savait donner des coups de coude pour garder sa place dans les files d'attente, se faufiler à travers les voitures quand elle voulait traverser la rue, manger avec ses doigts, cuisiner les chapatis et les dhals. Maintenant qu'elle savait tout cela elle devait partir. Dire au revoir à tout ce qu'elle avait aimé ou détesté de cet endroit et s'échapper ailleurs, encore, les mains ouvertes, prête à recevoir la vie des autres, le monde, la route. Elle connaissait bien cette ville, ses trottoirs, sa poussière, ses mendiants. Elle en avait assez de l'entendre vrombir, de marcher dans ses ruelles, de respirer l'odeur fétide de la rivière Cooum. Il fallait partir. Elle voulait laisser d'autres rêves vivre en elle, fermer les yeux et se laisser, tranquillement, aller.

Elle avait marché des kilomètres pour se retrouver là.

Seule devant la mer, minuscule et inutile elle arpentait la rive, silencieuse.

Elle aimait sentir le sable arraché par la mer sous ses pieds.
Elle aimait sentir le sable déraciné sous ses pieds par la mer, avoir peur de sa force, espérer qu'elle l'emporte.

Elle aimait se poser là, devant la mer, sans avoir rien à dire, rien à faire et alors
elle sentait monter en elle un cafard étrange
sans douleur et sans larmes juste
quelque chose d'immense de désert et de beau qui
l'apaisait lui permettait de résister aux colères et aux
souples qu'elle avait gardés cachés
complètement blindés à l'intérieur

elle était seule devant la mer

il ne restait plus de masque plus rien à perdre

il ne restait que l'heure
il ne restait plus qu'elle.

Elle était là, bredouille devant le spectacle de la mer.

Les vagues bruissaient, le bleu se brisait sur le sable,
devenait écume.

Elle restait là. Elle tremblait.

Elle aurait voulu la mer en furie, complètement
déchaînée, folle et sans pitié mais
elle se trouvait là, dans son silence aquatique, face à elle-
même comme devant une énigme.

Elle avait souhaité cet abandon, son visage fouetté par le
paysage en réalité
elle avait consenti à se perdre mais
la mer ne suffit pas à calmer les doutes qui reviennent
toutes les questions qui prennent vie
comme un ressac
la mer ne suffit pas
à calmer la vie l'angoisse
à la calmer elle.

Elle était revenue.

Beaucoup de jours s'étaient écoulés mais
elle refusait que cette époque s'éloigne, que sa mémoire
l'enfouisse.

Elle était revenue avec son voyage.
Elle portait ses souvenirs comme des pendentifs.

Elle avait déballé son sac, montré ses bijoux, ses foulards,
ses flacons d'huiles, ses jupes brodées, ses écrins de
santal.

Il lui semblait qu'il ne restait plus de cette aventure que
quelque chose de lointain
quelques bribes d'irréel et
le goût du chai qu'elle avait rapporté.

Elle était seule.

Ce que les autres n'avaient pas vu, elle ne pouvait le
raconter.

Avec le temps, ses souvenirs s'estompaient.

L'odeur du tikka, les gares bondées, les gens qu'elle avait rencontrés, les regards qui l'avaient dérangée, tous les jours s'effaçaient peu à peu au fond d'elle.

Quand elle repensait à cette histoire, c'était comme si elle marchait dans une forêt où ses souvenirs bruissaient comme des arbres géants hors de sa portée puis tombaient en silence retournaient à la terre filandreux et craquants comme des feuilles mortes.

Seule avec

*Le seul poème qui tienne
parle depuis la rue
dans la bouche d'un indigent.*

Paul Chamberland

Ils marchent dans la rue que le crépuscule endort. Leurs visages se ressemblent. Leurs manières aussi. Ils vivent le jour en courant jusqu'à la nuit. La poussière tombe. La lumière jaunit. Les voitures percent la rue remplie de passants, les marchands poussent leurs charrettes vides. Au-dessus de nos têtes, des affiches géantes arborent des femmes en saris. Les néons clignotent. Les enseignes sont en hindi.

Je passe.

Toute la rue est une allée de signes sans solution.

Elles marchent pieds nus sur le sol rêche. Sur leurs épaules, portent leurs enfants endormis, les bras ballants tels des pendentifs. Dans leurs mains, des sacs chargés de fruits leur entaillent les doigts. Elles gardent la tête haute, le regard droit. Le corps enrubanné, elles pénètrent la rue comme une tranchée, fortes et courageuses elles percent le monde, entament la journée.

Elles marchent droites, face au vent. Leurs soies glissent derrière elles. Leur regard est noir. Absent.

Leurs journées sont les mêmes, toujours : la joie sèche de quelques dollars, les gestes gravés dans leur corps, les calculs, les séquelles. Elles ne sourient pas. S'offrent en pâture, dans leurs dentelles.

Les mères, les filles ensemble. À la chasse aux touristes.

Jamais elles ne verront ces pays lointains dont tant d'hommes leur ont parlé.
Les rêves, pour elles, n'ont pas droit d'exister.

Ils marchent, crient à tue-tête sur le sable où d'autres s'étendent.

Ils portent sur leur dos le fardeau du monde et leur espoir.
Dans un grand baluchon.
Leur espoir.

Leurs pieds brûlent, leur peau fendille.
Tout le jour ils hurlent : Saaaaaaarong! Two hundred rupies! Good color my friend...
Saaaaaaarong! Two hundred rupies! Saaaaaaaaaaaaaa

Leur voix se perd dans le vent.
Personne ne les écoute. Ne les entend.

J'ouvre les yeux, j'entends le bruit régulier du train. Il y a de la lumière, c'est le matin. Quatre hommes alignés devant moi mâchent bruyamment leurs idlis, sirotent leur café. Une vieille femme chante un mantra, les yeux fermés, un mālâ dans la main. D'autres femmes se bousculent devant le miroir, brossent et tressent leurs longs cheveux noirs, ajustent les plis de leurs saris, appliquent un bindi sur leur front. On entend chaichai chaichaiaiaiiiiii coffeeeeeeeeeeeeeeee! Je me redresse lentement sur la banquette. Me frotte les yeux.

Pour un café, c'est cinq roupies.

Ici la solitude goûte différemment

elle est grise et cendreuse

avec parfois un peu de soleil dedans

Amma étale devant moi les feuilles de palmier. Y dépose le riz, les chapatis, les dhals et le sambar.

Assise par terre, je mange avec mes doigts. Elle me regarde du coin de son œil noir.

Amma fouille dans ses tiroirs et me déguise en Indienne : sari turquoise, bracelets qui carillonnent, yeux au khôl, bindi. Aujourd'hui, elle m'emmène au temple.

Amma touche la pierre rude du bout des doigts puis les porte ensuite à sa tête. Elle entre. Un sadhu lui met dans la bouche une cuillerée de lait au safran.

Amma dépose des fleurs devant la statuette de Ganesh puis trempe son pouce dans la cendre rouge, avant de l'appliquer sur mon front.

For blessing, qu'elle me dit.

De retour chez elle, les chaudrons tintent dans la cuisine, ça sent bon la noix de coco.

Now you go take your bath, and tonight, banana curry!

Ici comme ailleurs, les mères sont les mêmes.

Je vis seule avec eux

en entassant des visages

dans une même solitude

Je m'arrête, absorbée par les vagues.

Assis par terre
à côté de moi
un homme se tait

il a mon âge
ne me ressemble pas
mais sa solitude
devant la mer
ressemble à la mienne
le laisse coi.

Il se lève, très tôt. Sirote son chai. Regarde la ruelle, juste avant que la vie ne s'en empare. Respire un grand coup. Dépose un baiser sur la joue de sa femme puis s'en va.

Il déverrouille le magasin. Ça sent le citron et la camomille. Il dépose ses clefs sur le comptoir, enfile un sarrau, ordonne ses cheveux avec un petit peigne caché dans sa poche. Il prépare ses flacons : musc, patchouli, santal, lavande, thym, amande, eucalyptus, jasmin noir, cèdre, noix de coco. Les flacons tintent.

Il se frotte les mains, ajuste ses lunettes, accueille ses patients. Applique les huiles précieuses sur leurs mains, leurs bras, leur front, fait craquer leurs os, leur masse la tête, leur fait dire ââââââââââââââââ!

Les patients s'en vont.

Le docteur aux huiles sourit, déroule un tapis de paille dans l'arrière-boutique. Il allume un bâton d'encens, s'assoit et respire.

Du haut de son piédestal, Krishna joue de la flûte.

Il s'assoit en tailleur sur les lattes de bois. Il a des rides. Ne parle pas.
Ses yeux ne voient presque plus. Petits. Sages déjà.
Il n'a presque rien. Pas un cheveu. Presque plus de voix.
Personne ne sait ce qu'il contemple. La route qu'il fait. En restant là.

Ils foncent sur moi.

School pen! Ten rupies! Photo?

Une myriade d'enfants accourent
se pendent à mes bras
attendant que dans leur main
une pièce brille comme le jour

School pen! Ten rupies! Photo? School pen ten rupies photo? School pen photo photo
photo photo?

Je ne leur parle pas
ne leur donne rien
je pense aux autres enfants ailleurs
qui souriaient curieusement en répétant
namaste!

Elle est étendue là
une poupée
il n'y a qu'à la prendre
et s'en aller
de toute façon
elle n'a plus la force
ne parle pas
ne mange rien
elle habite là
avec les chiens

elle cache son corps
sous un drap beige sale
dort dans la rue
à l'abri d'une poubelle
ses membres baignent
dans son odeur infecte
et les passants l'ignorent
d'un pas allègre.

On t'a taillée dans la lumière
tes bras font des volutes dans l'air
la soie bruisse l'or scintille
jusqu'au bout de tes doigts

tu es parfaite

n'existes pas.

D'un geste de plus en plus près

d'être loin

j'effleure leur vie

du bout des doigts

Ils parcourent des kilomètres de silence
comme les chameaux
le nez en l'air
ne le disent pas
les mages du désert
mais espèrent qu'un jour
la mer.

Seule avec le silence

j'apprivoise le paysage

à perte d'homme

Leurs barques glissent dans la brume. C'est presque le jour.

En silence, ils remplissent des paniers de bougies et de fleurs, les allument puis les laissent partir, paniers et prières, à la dérive.

Chaque matin, le Gange est un ciel étoilé.

Une petite fille, la peau ridée par le soleil, me regarde de ses grandes orbites creuses, portant sa main trop maigre à sa bouche en entrouvrant les lèvres. Avec une ardeur surnaturelle, elle fait glisser son squelette de voiture en voiture, disparaît au détour d'une rue, réapparaît dans le rétroviseur puis me tend à nouveau sa paume fragile. Les yeux à demi fermés, elle se tord sous la lumière, elle se meut avec la lenteur cassante d'un spectre comme si la mort, déjà, avait commencé à s'emparer d'elle.

le soir
le corps lourd
les mains tremblantes
elle descend sans bruit
remplir son seau au puits
l'eau clapote la poulie grince
les nuages dans le ciel
se préparent pour la nuit

Seule avec la route
j'apprivoise le monde

mais la solitude
jamais

Elle le caresse en silence
après une longue absence
ils sont épuisés ensemble
jusqu'au bout des doigts

elle craint de n'avoir pas courage
si les fenêtres craquent
de dire adieu
de passer son chemin

quand s'infiltré le matin
entre les planches de leur secret
elle le quitte en pleurant
ne sachant pas pour demain

elle bâillonne ses rêves
aux portes de son village
elle reprend à l'aube
comme si de rien n'était
son personnage.

Il fume.
Un peu de feu dans la noirceur.
Un peu de temps pour respirer.
Chaque jour. La douleur au bout des os. Le ventre creux. La chaumière vide.

Il fume l'ennui.
Le temps. À occuper.

Le bonheur, c'est de la fumée.

Elles gravissent les marches
sans souliers
posent la main sur le sol dur
puis la portent à leur tête
la main le sol
la main la tête
à chacune des marches
la pierre rugueuse sous les pieds

c'est l'heure de la prière

aux portes du temple
elles frappent des mains
Ôm maani nem néoooooooo
Ôm maani nem néoooooooo
leur chant flotte sur la montagne
leurs corps vibrent
du même souffle.

seule avec elles

à l'aise

dans l'immensité

Allant vers

Le poète est au monde deux fois plutôt qu'une. Une première fois il s'incarne fortement dans le monde, adhérant au monde le plus étroitement possible, par tous les pores de sa peau vivante. Une seconde fois il dit le monde qui est autour de lui et en lui et c'est une seconde vie aussi intense que la première. [...] Le poète saisit sa propre vie à deux mains, au moment même où l'univers sauvage bascule en lui. La parole, empoignée de toutes parts, est dite, surprenante et de naissance inconnue, pourrait-on croire, tant l'événement nous dépasse et nous enchante.

Anne Hébert

D'abord

D'abord j'ai cru que je n'y arriverais pas. Je tombais dans un grand trou noir. Je n'y voyais rien et pourtant tous les mots étaient là, tous les poèmes. Ils étaient cachés quelque part, je ne savais pas où. On ne sait jamais ce qu'on fait quand on écrit. Ni ce qui nous emportera.

Pour composer ce recueil, j'ai eu besoin de voyager. J'ai voulu plonger dans le monde, que le chaos soit à la fois dedans et dehors, dans mon corps et dans ma tête. J'espérais en retirer quelque chose de fort, de puissant, de senti. Une expérience. Je pense avoir réussi.

J'ai eu peur par moments de ce qui m'emportait. Mais avoir peur fait partie de l'aventure. Duras disait : « l'écriture, c'est l'inconnu¹ », et l'inconnu n'est jamais rassurant. Pourtant, il est nécessaire.

Je suis donc partie en voyage. J'ai mis mon existence en suspens pour en découvrir mille autres possibles, ailleurs. Voyager implique d'aller à la découverte de l'autre, mais aussi de percevoir l'autre en soi. J'ai changé ma façon de voir et, par le fait même, ma façon de dire. Jabès l'avait écrit : « [i]l s'agit, pour vivre, de trouver d'autres sens au mot, de lui en proposer mille, les plus étranges, les plus audacieux, afin qu'éblouis, ils cessent d'être mortels.² » Ces mots aux mille sens, je les ai trouvés en mettant la langue en mouvement, en

¹ DURAS, Marguerite, *Écrire*, Paris, Gallimard, 1993, p.52.

² JABÈS, Edmond, *Le Seuil Le Sable : poésies complètes 1943-1988*, Paris, Gallimard, 1990, p.156.

prenant les mots comme des personnages et en les emmenant ailleurs en rencontrer d'autres, vivre une aventure. Mes mots ont changé, au fil du voyage. Comme moi, maintenant, ils parlent différemment.

Pour écrire ce recueil, j'ai donc fait un voyage dans le monde, mais aussi dans la langue. J'ai voyagé pour apprendre, mais également pour sentir et éprouver l'étrangeté dans mon corps et ma langue mêmes : « Le poème à faire, écrivait Marie Uguay, est toujours une découverte, un continent nouveau.³ » Si je suis partie en quête de nouveauté, c'était aussi pour voir ce qui était enfoui au fond de moi, pour voir ce qui arriverait si je confrontais mes mots et ma langue à ceux des autres. Comme le dit Butor, « [u]ne langue se fait mieux entendre dans l'espace où elle interfère avec une autre, comme deux teintes primaires révèlent ce qu'elles peuvent produire sur la ligne qui les sépare.⁴ » Aux frontières d'un autre pays, d'une autre langue et d'une autre existence, j'ai mieux senti ce qui était primordial à ma poésie. Les moments et les lieux charnières sont des instants intenses et privilégiés pour appréhender le monde et le comprendre : ils sont critiques, comme les poèmes.

En m'en allant je voulais perdre mes repères, mais dans les premiers temps, mon abandon était contrôlé, construit, presque conceptualisé : je *savais*

³ UGUAY, Marie, *Journal*, Montréal, Éditions du Boréal, 2005, p.20.

⁴ BUTOR, Michel, « L'écriture nomade », dans DÄLLENBACH, Lucien (dir.), *Butor aux quatre vents* suivi de *l'Écriture nomade*, Paris, Librairie José Corti, 1997, p.107.

pourquoi je faisais ce voyage, ce que je venais y chercher. J'écirais même un mémoire en création qui parlerait du voyage et d'une façon d'aborder la langue poétique comme un pays étranger. J'avais des raisons solides. Je ne pouvais pas me tromper.

Mais une fois le corps ailleurs, confronté à quantité d'images et de sensations qui le bombardent, je me suis rendu compte que les raisons ne suffisent pas. Ne protègent pas. J'ai réalisé que mes raisons étaient remplies de brèches et de trous et qu'en outre, la poésie ne *raisonne* pas. Elle se vit intensément, instant par instant, si bien qu'on ne peut pas toujours l'écrire.

Avant de partir, il m'est arrivé d'avoir l'impression de savoir exactement ce que j'aurais à faire en pays étranger, de pouvoir prévoir comment je devrais agir ou réagir. C'était une illusion, bien sûr. Les possibilités du voyage sont infinies, aussi incontrôlables que celles du poème. Il faut s'adapter au fur et à mesure de notre parcours, bifurquer, s'ajuster aux mouvements de notre création et à la résistance du langage. Accepter de rester très longtemps silencieux, parfois. Pour dire le monde, il faut d'abord l'écouter et ce que l'on découvre, souvent, ne ressemble pas à l'idée qu'on s'en était fait, au départ. Ça heurte, ça surprend.

Pendant mes premières semaines au Tamil Nadu, j'ai eu l'impression d'étouffer. Je devais m'adapter à un autre milieu, respirer, parler différemment. J'avais du mal à recevoir toute la vie qui bourdonnait autour de moi, je voulais l'exprimer, mais tout restait coincé dans ma gorge. Il y avait tous les bruits du monde, tout ce que j'étais venue chercher autour de moi : un théâtre grandeur nature. Et mon complet silence.

Or le poème a besoin de ce silence, d'une sorte de vertige, d'une suspension du temps. Ce qui existe n'a pas toujours de mots. Quelquefois, il faut attendre longtemps pour en trouver. Laisser le silence se dilater, et écouter ce qu'il reste de mots, après, ce qui est *nécessaire*. Mais je ne l'ai pas compris tout de suite. Il m'a fallu du temps.

Ainsi clouée entre deux pays, entre mille façons de voir, de bouger, de parler, entre ce que j'avais voulu que cette expérience soit et ce qu'elle était réellement, j'étais perdue. Alors j'ai attendu. Laisse ma poitrine se gonfler dans l'attente de ce qui adviendrait, dans l'attente de ma voix qui restait en *suspens* : « On n'est vraiment bien que quand on tombe. En l'air, à 3000 mètres d'altitude, on passe quelques secondes délicieuses. Même on est si bien que l'on ne se sent pas particulièrement bien. Simplement, on est bien.⁵ » J'étais perdue en pays étranger, mais j'étais bien, sans y réfléchir. Même si on a peur, c'est toujours grisant de se trouver entre ciel et terre, entre rêve et réalité. Tout devient possible. On peut voler dans les airs longtemps. Ou s'écraser sur le sol.

Je suis allée là-bas pour éprouver mes limites, les repousser. Même si je n'étais pas à l'aise dans cette situation au sein de laquelle je ne maîtrisais rien, pas même moi, je *savais* que quelque chose était en train de se passer. Paradoxalement, c'est cette incertitude et cette incapacité à nommer qui m'ont permis d'avancer. D'écrire ce recueil. J'ai dû me servir de mes déséquilibres et de mon silence pour trouver les mots, vaincre ma peur et aller plus loin.

⁵ MICHAUX, Henri, *Passages*, Paris, Gallimard, 1950, p.14.

C'est en unissant ce silence et cette peur à ma volonté que j'ai pu écrire. En admettant qu'une part du poème ne dépend pas de moi, mais de forces au-delà de mon entendement. Au fond, être poète, c'est un peu comme être gymnaste : il faut faire confiance à des énergies sur lesquelles on n'a aucun contrôle pour aller jusqu'au bout de ses capacités. En gymnastique, chaque action requiert non seulement une excellente maîtrise de notre corps, mais aussi une attention particulière à la gravité et à la force de notre impulsion. On doit *sentir* où l'on se trouve dans les airs et engager le mouvement au bon moment. C'est ce « momentum » que je suis allée chercher dans le voyage, et que j'espère avoir transposé dans mon écriture : l'instant précis où le mouvement que j'ai amorcé s'amalgame à la force du monde et me permet de l'accomplir sans en avoir le parfait contrôle. Le moment où ma voix déborde de moi pour être traversée du monde qui l'entoure et où les mots, pénétrés par ma voix, se mettent à exister d'eux-mêmes, au même titre que moi.

Quand j'arrive à sentir ça, je sais que j'entre en poésie.

Se trouver le corps

Dans la vie comme dans l'écriture, il faut toujours, un jour ou l'autre, partir. « On n'accède à la vie, on ne s'y maintient et on n'y croît qu'en partant constamment, qu'en mourant discrètement, par touches infimes, à soi-même⁶ », écrit Sylvie Germain. Partir, c'est sortir du carcan de nos habitudes, marcher vers les autres, se trouver le corps pour permettre à l'inconnu d'entrer, en lui ouvrant grand la porte.

Au début de ce projet d'écriture, j'ai eu peur de refuser de partir, de m'engoncer dans une forme de création intellectuelle, calculée, où j'aurais écrit de beaux poèmes hermétiques qui n'auraient pas dépassé le cadre de la page. J'ai craint d'écrire sans grand investissement un projet avec ma tête en laissant ma fougue de côté parce que c'était plus prudent. Ma peur était légitime. C'est effrayant de perdre le contrôle. Mais l'art n'aime pas les gens qui contrôlent. En écrivant un mémoire en *création*, il me fallait bien être déroutée un jour ou l'autre. Quitter ma zone d'aise pour provoquer l'étonnement. D'abord, déborder de moi et ensuite le faire dans mes poèmes. Pour percer des trous dans la langue, j'ai dû m'en percer dans le corps.

Tandis que je complétais ma première session de maîtrise, je me questionnais beaucoup sur l'importance du corps et des sensations dans l'écriture. Je me demandais comment je pourrais parler d'une expérience instinctive et spontanée du monde alors que je passais la moitié de mon temps à lire et à

⁶ GERMAIN, Sylvie, *Mourir un peu*, Paris, Desclée de Brouwer, 2000, p.13.

réfléchir, assise dans la même chaise, devant le même bureau. Deux vers de Thibodeau m'avaient alors particulièrement interpellée : « Rester au pays, prétendre connaître tous les livres/ Feuilletter les pages de la vie, puis la feindre.⁷ » Comment pouvais-je parler du voyage alors que je demeurais chez moi, dans un univers que je connaissais, avec mes habitudes, mes amis, mes objets? J'avais l'impression de composer ma vie à partir d'un catalogue IKEA pour intellectuels, de me bâtir une pensée conformiste à l'intérieur d'une institution socialement reconnue qui m'accorderait, peut-être, une légitimité de poète. Mais ce ne sont pas les universités qui font les poètes. Ce sont les poèmes.

Cette impression d'imposture entre mes paroles et mes actions s'est amplifiée à un point tel que voyager est devenu non seulement un désir, mais un *besoin*. Je devais me plonger le corps entier dans tout ce que mon esprit essayait vainement de conceptualiser : l'écriture ne pouvait advenir sans que je me mette moi-même en jeu, sans que je me lance, en chair et en os, à l'assaut de l'inconnu.

J'ai donc ouvert la « brèche » de mon écriture, comme dirait Novarina. Je suis partie. J'ai percé un trou dans mes certitudes et habitudes, un trou vertigineux sur le bord duquel j'allais être sans cesse en déséquilibre. C'est de ce déséquilibre qu'est née mon écriture : entre la peur et la confiance, entre une multitude de langues, entre la personne que je suis chez moi et celle que je suis ailleurs, mais surtout dans l'urgence et l'intensité de chaque instant vécu à l'étranger, où il faut sans cesse sortir de soi et apprendre à parler et à vivre avec des gens qui ne nous ressemblent en rien. En voyageant, j'ai perçu ma langue différemment, altéré mes

⁷ THIBODEAU, Serge-Patrice, *Le quatuor de l'errance* suivi de *La traversée du désert*, Montréal, l'Hexagone, 1995, p.48.

visions et mes attitudes et j'ai découvert, au jour le jour, qui je suis, moi, dans l'unique urgence de vivre et d'être au monde.

Mon expérience s'est alors approchée de celle de la poésie : elle me plongeait corps et âme dans un territoire inconnu où je devais seule trouver mon chemin, réapprendre à voir et à dire. J'étais traversée par des regards, des sensations, des odeurs et des rires qui bouleversaient ma façon de percevoir les choses, qui me demandaient de m'adapter aux gens et aux choses qui m'entouraient, et ce, à chaque instant.

Mon projet d'écriture s'est ainsi peu à peu reformulé et reconstruit, de la même façon que mon voyage. J'ai d'abord voulu le contrôler, savoir d'avance ce qu'il serait, quelle forme il prendrait, jusqu'à ce que je prenne conscience des forces qui le traversaient : mes mots, mes lectures, la musique, ce que je vivais à chaque jour, le rythme propre à chaque poème, mon emportement à les écrire. Toutes ces choses existaient déjà avant moi. J'étais là pour les découvrir. Laisser de côté ce qui n'avait pas besoin d'être dit, et trouser mes poèmes jusqu'à ce que mon « savoir » du début se transforme, comme le dit Kenneth White, en « ça voir⁸ ». J'ai donc laissé l'écriture me dérouter, pour ainsi dire, jusqu'à ce que les images et le souffle qui avaient d'abord été les miens existent d'eux-mêmes, hors de moi, comme si je n'avais été que l'instrument de leur création. J'ai laissé le réel me trouser le corps pour mieux reconnaître le rythme et l'urgence de ma poésie.

⁸ DUCLOS, Michèle, *Kenneth White : nomade intellectuel, poète du monde*, Grenoble, Ellug, 2006, p.238.

Une flûte traversée

La poésie résonne différemment à travers chaque corps, que ce soit celui des poètes ou des lecteurs. Les mots vont et viennent à travers la matière, ils entrent, sortent, puis poursuivent leur chemin à la rencontre des autres. Quand les mots que j'ai moi-même énoncés reviennent vers moi, je les entends différemment, comme lorsqu'on entend sa propre voix à la télé ou sur un enregistrement : cette voix nous est étrangère. Elle est passée à travers nous et revient inhabituelle, investie d'un autre souffle.

Si nos propres mots, en nous revenant, semblent étrangers, c'est que les mots qui voyagent d'un corps à l'autre ne nous appartiennent pas. Ils vibrent en nous un instant et créent une parole qui est l'indice de notre présence en un endroit et un instant donnés. Les mots nous touchent au moment où nous en sommes traversés, ils percent le silence en devenant parole ou poème puis s'en vont ailleurs, dans d'autres corps, raconter d'autres histoires. Nos corps sont des espaces vides avec un potentiel de parole, mais pour qu'advienne cette parole, il faut que les mots circulent. « L'homme est un tuyau sonore⁹ », « un roseau parlant¹⁰ » par où *pass*e le réel. Quand j'écris, je deviens un instrument dans lequel vibre la langue, qui prend élan sur cette vibration pour aller plus loin que moi, à la rencontre des autres qui liront mes poèmes. Comme le dit Novarina, l'intérieur est une « brèche par où nous saisit un souffle étranger.¹¹ » Le

⁹ BACHELARD, Gaston, *L'air et les songes*, Paris, Librairie José Corti, 1943, p.272.

¹⁰ *Ibid.*, p.272.

¹¹ NOVARINA, Valère, *Devant la parole*, Paris, P.O.L., 1999, p.15.

mouvement et les mots des autres entrent, se transforment à l'intérieur de nous et ressortent différents après leur passage: ils ont changé de sens, de son, de voix.

En écrivant, non seulement je suis investie d'un souffle étranger, mais j'insuffle aussi un souffle étranger à la langue, en lui prêtant ma voix l'espace d'un poème. Par l'écriture, je creuse des trous par lesquels coulent les sensations qui me traversent, j'aménage des espaces silencieux où la langue se meut, où les mots se dilatent.

La poésie se situe donc sur la frontière qui à la fois sépare et joint parole et silence, simultanément marquée par moi et par l'inconnu tout autour : « [l]e poème n'est point fait de ces lettres que je plante comme des clous, mais du blanc qu'il reste sur le papier.¹² » De cette façon, le poème n'est pas fait uniquement du blanc dont parle Claudel, mais justement de *ce qu'il reste* de ce blanc, de l'oscillation entre les mots et le silence, parce que cette oscillation est la trace de mon passage, de mon mouvement. Au moment où j'écris un poème, je *dérange* la langue en la plaçant à la limite d'elle-même : ce qui était lisse se déchire, va, vient entre la plénitude et la singularité, le blanc et l'encre, le plein et les trous. La langue bouge avec le silence. Elle est comme le corps du poète : traversée d'un rythme qui parfois lui coupe le souffle.

Quand j'écris de la poésie, je ne parle plus une langue dont on m'a appris la grammaire et la syntaxe : je parle un langage qui me ressemble. Je modèle la langue à mon image, je lui insuffle *ma* respiration, *mon* son. En revanche, mes idées, elles aussi, sont sculptées par la langue : les mots leur insufflent un sens,

¹² Paul Claudel cité par Werner HAMACHER, « La seconde de l'inversion », dans BRODA, Martine (dir.), *Contre-jour : études sur Paul Celan*, Paris, Éditions du Cerf, 1986, p.218.

une cadence et une forme qu'elles n'auraient pas si elles ne passaient pas de l'abstraction au langage.

Ainsi, en créant des poèmes, j'interprète la langue à ma façon, comme on compose des variations. J'indique les endroits où reprendre souffle, je choisis les mots qui forment la mélodie. Bref, je fais tout pour que le poème *respire*. Je déplie la partition, pressens les mouvements lents, les plus rapides, les silences. Comme le souffle du musicien passe dans la flûte pour devenir musique, le monde et les mots transitent en moi et prennent élan sur mon souffle, à mesure que je l'expulse, pour devenir poème. Je suis un « roseau qui déjà porte un oiseau/ et son vol¹³ ». Une fois écrit, le poème emporte ma voix et part à la rencontre de l'inconnu en me laissant derrière. Mais pour l'écrire, j'ai besoin de souffle.

C'est pourquoi j'ai voulu voyager. Aller vers l'inconnu m'a permis de faire des trous, de creuser à l'intérieur pour faire circuler mon souffle et ceux des autres, qui ont emmené mon écriture ailleurs. Comme si j'étais une flûte, et que mes mots s'envolaient en musique beaucoup, beaucoup plus loin que moi.

¹³THIBODEAU, Serge-Patrice, *Le Roseau*, Moncton, Éditions Perce-Neige, 2000 p.77.

Le deuxième souffle

*Parler est une scission de soi, un don, un
départ. La parole part du moi en ce sens
qu'elle le quitte.*

Valère Novarina

Quitter un endroit qu'on a habité, aimé, des habitudes et des gens auprès desquels on se sent bien est une tâche ardue, voire déchirante. Même si ce qu'il y a ailleurs est excitant. On ne sait jamais. Quand on quitte un endroit, on se quitte toujours un peu.

Écrire, c'est se retrouver entre un endroit que l'on connaît, que l'on aime, et un autre qui nous est inconnu. Entre la certitude d'une langue que l'on maîtrise et dont on sait se servir et une autre totalement éclatée, tributaire d'une force et d'un mouvement qui nous sont inconnus, auxquels on doit faire confiance.

Quand j'écris, je provoque la rencontre de la langue normative et de mon souffle, je les enferme dans la même pièce (mon corps) et je les laisse faire connaissance. Le poème naît de la *tension* entre les deux : la langue comprime mon souffle par moments, tandis que mon souffle déborde la langue. Cette langue spécifique au poème m'est étrangère, ne s'atteint que par déséquilibres successifs, rencontres, chocs entre mon corps et le langage. J'arrive momentanément à la toucher à force d'écrire, comme le joggeur qui, à un certain moment, parvient à un second souffle qui lui permet de poursuivre sa course et de repousser ses limites. Je n'approche de ce souffle que si je parcours une distance, que si je m'avance et

creuse suffisamment la langue pour entendre mes paroles différemment : « je m'arrête au bord de mon souffle, comme d'une porte, pour écouter son cri¹⁴ ». Le poème naît de ce cri qui est presque celui de quelqu'un d'autre, se trouvant à la frontière de mon corps qui pourtant l'émet. Il est la marque d'une distance parcourue, d'un autre espace qui le module. Il est la voix de mon poème. J'ai été son point de départ, mais une fois émis, il ne m'appartient plus.

Au fil de l'écriture, comme le joggeur dans sa course, j'apprends à respirer différemment, je compose avec les imprévus du sol et du relief, je prends des chemins inconnus. La distance, la fatigue, la lumière, mon emportement, tout ce qui circule à l'intérieur et autour de moi contribue à former le poème. En plongeant dans l'écriture, je m'adapte graduellement à un nouvel environnement, j'apprends à respirer dans la langue, je désapprends puis je recommence :

Au bout de deux heures [...], j'ai senti que je parvenais à un autre souffle, à un deuxième, troisième, cinquième souffle, plus loin que le mien, au delà de mes forces, de l'épuisement. Traversé par des états de possession, de séparation, de dépossession.¹⁵

En écrivant, j'ai parfois l'impression de *savoir* ce que je suis en train de faire, dans quelle direction je vais, mais tôt ou tard je suis dépassée par mon propre texte, je ne le contrôle plus, comme s'il était investi d'une autre voix que la mienne et s'en allait totalement ailleurs. Mes idées du début tombent une à une,

¹⁴ DU BOUCHET, André, *Dans la chaleur vacante* suivi de *Ou le soleil*, Paris, Gallimard, 1991, p.63.

¹⁵ NOVARINA, Valère, *Le théâtre des paroles*, Paris, P.O.L., 1989, p.86.

comme si elles n'avaient été qu'un élan, que les prémisses du mouvement qui me porte vers le poème. À force d'écrire, mon corps et ma voix sont poussés par des forces qui m'échappent, auxquelles je dois constamment m'adapter. C'est un peu comme si je faisais du surf : je peux suivre le mouvement, mais toujours, je risque de perdre la vague. Et lorsque j'arrive vraiment à me mettre en état d'écriture, j'ai souvent l'impression en effet qu'une deuxième voix se superpose à la mienne, lui donne le contraste et le son que je cherchais sans le savoir. Cette voix n'est pas la mienne, elle *pass*e à travers moi, elle se joint à moi et on écrit à deux. Elle est comme la vague du surfeur, ou comme cette force inconnue qui pousse le joggeur et lui donne le pouvoir de continuer : cette force m'emporte au-delà de ce que j'aurais pu accomplir par moi-même.

Cependant, ce deuxième souffle est fugitif. On peut l'appeler imagination ou inspiration, mais il est avant tout rencontre et mouvement. S'il semble m'appartenir un instant, il ne tarde pas à se détacher de moi. Comme l'écrit Du Bouchet, « l'air qui s'empare des lointains nous laisse vivants derrière lui¹⁶ ». Après l'écriture, le souffle et l'énergie qui m'ont traversée redeviennent, inéluctablement, des étrangers.

¹⁶

DU BOUCHET, André, *op.cit.*, p.101.

Quelqu'un d'autre

*La sortie hors de soi, le détour par
l'autre, parce qu'ils percent une brèche
dans la clôture du Moi, ouvrent celui-ci à
sa propre vérité, et le ramènent ainsi à la
conscience de sa propre identité.*

Jean Bollack

Je voyage pour mettre à jour ma réalité, prendre conscience de ce que je suis, de ce qui me conditionne, mais surtout, pour aller à la rencontre des autres. J'écris et je lis pour les mêmes raisons : déconstruire ce qui semble aller de soi, me redécouvrir, me laisser traverser par le souffle et la vie des autres. Certaines rencontres me confirment qui je suis. D'autres me déstabilisent profondément.

J'écris à la fois pour être moi-même et pour devenir quelqu'un d'autre. Pour voir comment ce serait, si tout était différent. Je suis une poète-caméléon. Je m'altère au contact des autres, je prends d'autres couleurs, mais je garde mes contours. C'est une limite que je ne peux pas dépasser. Le poème, lui, le peut.

Le voyage aussi est une figure de ce dépassement : j'y suis toujours un peu différente, je m'habille d'une autre façon, j'essaie d'agir en respectant les rites et coutumes du pays où je me trouve et j'entre en contact avec des gens différents de moi à un point tel que je dois modifier ma façon de voir, de parler et d'agir pour arriver à communiquer avec eux. Les rencontrer me permet d'accéder à une autre réalité, à une virtualité de moi-même que je n'aurais pas découverte en restant chez moi, avec les gens et la culture que je connais.

En réalité, j'écris des poèmes comme je rencontre des étrangers : en ouvrant des brèches. D'abord je reste de glace. Je ne les laisse pas s'immiscer. Avec le temps, j'apprends à les connaître, je fais des concessions, j'apprivoise leur façon de penser et de parler. En passant du temps avec eux, j'amalgame leur expérience à la mienne, je partage avec eux un instant, un lieu. Dès lors, ma voix s'altère, j'assimile certaines de leurs expressions, je partage mes histoires et ils partagent les leurs : en étant en contact, nous changeons et nous nous influençons mutuellement dans ce changement. Graduellement, nous devenons quelqu'un d'autre. De la même manière, les poèmes sont imprévisibles et ne sont jamais ce qu'on aurait voulu qu'ils soient. Ils vont toujours beaucoup plus loin que nous parce qu'ils viennent à la fois de nous et de quelqu'un d'autre, ils se modulent à chaque rencontre.

Il y a toujours une dizaine de livres étalés sur mon bureau quand j'écris. Ce sont des voix qui, chacune à sa façon, me parlent. Bien que ces livres soient la plupart du temps écrits en français par des gens qui partagent ma culture, ils m'emportent ailleurs, me décentrent. Ils me mettent en contact avec une langue et des mots que je connais, mais investis d'une vision que je ne connais pas. Comme les écrivains que je lis, j'utilise aussi des mots qui appartiennent à tout le monde et je les façonne à mon image, même si je n'y arrive jamais parfaitement parce qu'en écrivant, on devient constamment quelqu'un d'autre.

C'est ainsi que le « je » de mes poèmes n'est jamais le mien, même si au départ il l'était. Il se transforme dans l'écriture, comme l'écrit Meschonnic, pour devenir sujet du poème : « l'individu est ce passage, qui n'est pas seulement du cosmique, du biologique à travers lui, mais passage d'une histoire (de la langue

elle-même). Le poème, le rythme, [...] sont des éléments de transformation.¹⁷ » Je suis le pré-texte, le point de départ du passage dont parle Meschonnic. Comme la langue, je me transforme en parcourant la distance qui me sépare du poème. Après l'écriture, le « je » du début ne me désigne plus, ne m'appartient plus. Il existe par lui-même, est devenu autre.

Ainsi, en écrivant, je me déplace jusqu'à la frontière de cette altérité qui fonde et traverse le sujet du poème :

à mesure que ma voix intérieure trouvait ses assises, j'entendais muer la voix du poète. J'écoutais cet autre qui était encore moi et beaucoup mieux que moi. En le reconnaissant, je me reconnaissais, deux en un. Mais *un* dans l'acte d'écrire.¹⁸

L'écriture est donc le lieu d'une rencontre, et le moment où j'écris un transit, un espace dans lequel je me transforme langagièrement et dans lequel ma pensée prend la forme d'un poème. Au début de l'écriture, le « je » du poème coïncide avec le mien. Ensuite, ils se détachent.

Par le poème enfin, il n'y a pas que moi qui devienne autre. Les mots changent eux aussi, prennent un sens différent, s'agencent de façon étonnante. Marie Uguay disait que les romans mettent en scène des personnages qui partent à l'aventure, tandis qu'en poésie, ce sont les mots eux-mêmes qui partent à

¹⁷ MESCHONNIC, Henri, *Critique du rythme : anthropologie historique du langage*, Lagrasse, Verdier, 1982, p.97.

¹⁸ GERMAIN, Gabriel, *La poésie corps et âme*, Paris, Seuil, 1973, p.13.

l'aventure.¹⁹ De toute évidence, le poème fait voyager les mots. Il les place dans un ordre inusité, les amène à se rencontrer et à se confronter au silence autour, changeant ainsi notre perception des vocables en les poussant à la périphérie d'eux-mêmes, dans des sens potentiels : « l'acte poétique vise à séparer l'élément du réel de son identité de convention pour réveiller en lui une virtualité d'être et de sens qui risque, sinon, de demeurer inaperçue.²⁰ » Le mot se renouvelle ainsi au contact des autres mots, sort de l'inertie de la langue normative pour révéler un sens *possible* provoqué par son emplacement dans l'espace du poème. En l'éloignant de sa signification convenue, le poème le renouvelle, le déplace, le fait vibrer différemment.

L'acte poétique est par excellence un lieu de mutation. Tout ce qui y passe devient, peu à peu, autre et autrement.

¹⁹ LABRECQUE, Jean-Claude et BOBET, Jacques, *Marie Uguay*, Montréal, ONF, 1982.

²⁰ JACKSON, John E., *La poésie et son autre*, Paris, José Corti, 1998, p.115.

La métamorphose

*Et les serpents ne sont-ils pas
que les cous des cygnes?*

Guillaume Apollinaire

Je perçois le monde parce que je bouge : je traverse des espaces, je rencontre des gens, je vis des émotions. Mon corps est le lien entre ces expériences, ces rencontres, ces émotions : il les a vécues, en porte les traces. Chaque jour, mon corps et ma perception se modifient : ils sont perméables à ce qui m'entoure.

Cette perméabilité est primordiale à l'écriture. C'est parce que la vie me happe et m'emporte ailleurs que j'écris. Je dois bouger, me déplacer dans la langue, voir ce qu'elle peut dire si je l'appréhende autrement. En écrivant, je vois le réel d'un autre oeil. Ma perception du réel se transforme constamment.

Comme moi, la langue n'est pas un objet fini, elle évolue, elle est une pâte modelée par tout le monde, chaque jour, chaque fois que quelqu'un ouvre la bouche. Si la langue, en tant que norme, tend à arrêter le sens des mots, à imposer une syntaxe et une grammaire, elle n'est vivante comme expression et parole qu'en habitant des corps, en passant de bouche à oreille, portée par des voix et des accents qui la transforment et la recréent.

La poésie s'écrit à partir de cette transformation de la langue normée en une voix singulière. Elle s'écrit parce qu'il y a mouvement, traversée de

l'abstraction à la parole. Quand j'écris, une énergie passe à travers moi, fait bouger ma main sur le papier, crée un espace, un trajet qui me mène au poème. Je ne contrôle pas cette énergie. C'est elle qui change la forme de ma pensée, rature certains passages, me fait ajouter des mots et des flèches dans tous les sens. Modulée par cette énergie, la langue se modifie dans l'écriture parce que je l'approche différemment. Parfois j'utilise un mot sans même savoir ce qu'il veut dire, simplement parce que j'ai la *sensation* qu'il va là, et parce que sa musicalité cadre parfaitement avec le reste. Je suis souvent étonnée de constater, après vérification, que le sens du mot que j'ai placé là de façon fortuite convient tout à fait à ce que je voulais dire. C'est étrange. Ces mots-là, je ne les écris pas avec ma tête, je les porte dans mon corps : je ne connais pas leur sens, mais je sais qu'ils ont la *forme* que je cherche.

Meschonnic écrit, dans *Célébration de la poésie* : « nous ne nous servons pas du langage. Mais nous devenons langage.²¹ » Nous sommes aussi une pâte à modeler, subordonnés aux mouvements de ce qui nous entoure : les gens qui vont, viennent dans notre vie, notre pays, nos bonheurs, notre langage. En ce sens, je deviens langage par l'écriture parce que je me laisse modeler par le mouvement d'une langue qui existait bien avant moi. Je laisse les mots devenir la matière de ma pensée, modifier mon rythme, me faire changer de visage de sorte qu'une fois terminés, mes poèmes ne me ressemblent pas. Ce que je vivais ou voyais au début s'est métamorphosé. « La poésie du poème, écrit encore Meschonnic, c'est *simple* : elle a lieu quand une forme de vie transforme une forme de langage et quand par là une forme de langage transforme une forme de vie.²² » Dans l'écriture, la vie et le langage travaillent ensemble à devenir poème. Confrontés

²¹ MESCHONNIC, Henri, *Célébration de la poésie*, Lagrasse, Verdier, 2001, p.247.

²² *Ibid.*, p.158.

l'un à l'autre, ils se métamorphosent. C'est pourquoi, parfois, quand je pense avoir écrit un bon poème, j'ai l'impression de m'être rapprochée de ce que je suis. Comme si je me redécouvrais en devenant poème. Autrement dit, peu importe ce qui me pousse à l'écriture, j'utilise une énergie qui existe déjà et je la transforme, jusqu'à ce qu'elle prenne une autre forme, et devienne autre par le poème.

Cette énergie, je dois la sentir dans mon corps et deviner son mouvement, sinon je n'arrive pas à écrire, ou j'écris des poèmes dans un but uniquement esthétique :

toute poésie *assumée charnellement* [doit], par construction ou destruction, vise[r] à la transformation du monde (et de l'homme), ce qui caractérise [...] la motivation de toute véritable poésie et la distingue de l'amuse-gueule, de la rimaille et de la rêvasserie pâmoisante.²³

La poésie est le lieu d'une métamorphose qui implique non seulement un mouvement, mais le corps tout entier de celui qui l'écrit. C'est pourquoi elle est à la fois destruction et construction : elle modifie ce qui existe en lui donnant une autre forme, elle incorpore le langage et le réel en les rendant parfois méconnaissables. C'est aussi pourquoi, afin d'accéder véritablement à cette métamorphose et d'arriver à la sentir dans tout mon corps, j'ai voulu modifier radicalement mon réel, et je suis partie en Inde.

²³ LAPOINTE, Paul-Marie, « Poésie sociale et morale », *L'espace de vivre : poèmes 1968-2002*, Montréal, l'Hexagone, 2004, p. 605.

Le voyage 1 : écrire en territoire inconnu

L'écriture ressemble au voyage parce que, comme lui, elle me dépouille de ce qui me rassure. Elle me met en face de mes propres lacunes, seule dans un territoire inconnu à l'intérieur duquel je dois découvrir mon chemin et m'adapter à chaque instant :

Ce qui est vraiment extraordinaire dans l'écriture, [...] c'est ma passion. Je ne connais pas ce paysage. Je suis toujours en recherche [...]. Il faut chercher la force comme les courants sous-marins, savoir que l'on travaille avec quelque chose qui n'existe pas encore... le pressentir, en fait, comme le pressentaient les premiers explorateurs qui allaient découvrir l'Afrique. Ils avaient des cartes géographiques avec juste le dessin des rivages et à l'intérieur : *terra incognita*. À l'intérieur, il n'y a plus rien d'inscrit, mais peut-être y a-t-il les sources des fleuves... Je travaille un peu comme ça, et si je trouve des lecteurs qui viennent avec moi dans ce voyage, c'est mieux...²⁴

Écrire est une aventure. Une découverte du monde et du langage : il y a plusieurs chemins possibles, il faut trouver le sien, celui de l'écrit. Mais élaborer un projet de création de A à Z, en étant totalement libre et laissé à soi-même, comporte des risques. C'est comme voyager seul : il faut se perdre, retrouver son chemin des centaines de fois, sans jamais savoir à qui ou à quoi faire confiance. Écrire et voyager me demandent, l'un comme l'autre, de me compromettre, de me risquer à me laisser porter par le courant, pour voir où ça mène. Je me trompe

²⁴ BARICCO, Alessandro, *Constellations : Mozart, Rossini, Benjamin, Adorno*, Paris, Gallimard, 1999, p.24.

souvent de chemin quand j'écris. Mais je continue : « Je parle à haute voix le langage des vers/ Comme si je faisais l'essai de ma folie²⁵ ».

Voilà ce que je fais dans l'écriture : j'essaie. J'apprends chaque jour à pressentir les « courants sous-marins » qui sous-tendent mon projet, comme si je cherchais les vestiges d'une ville ensevelie sous une végétation dense, une ville que je suis la seule à pouvoir découvrir, dans les recoins les plus sombres de la langue et de moi-même. Je gratte, je fouille, je débroussaille; je trace, petit à petit, mon chemin.

Pontalis dit du poète qu'il est « prospecteur solitaire des galeries de mots²⁶ ». En effet, le poète circule dans la langue, y creuse des voies, des passages qui se soustraient au regard. Il chemine *sous* la surface, dans un territoire sombre et inconnu, à la recherche d'un sens caché, *enfoui*, des mots qu'on utilise à tous les jours. Le poète cherche un ailleurs du langage déployé par le poème, qui l'amène à voir les mots sous un autre éclairage. Il les dénature tout en leur donnant un sens encore plus plein, brut et sauvage ; il les entend et part ailleurs avec eux, parce que le poème, lorsqu'il advient, leur donne une dimension nouvelle.

Toutefois, on n'accède à cette dimension nouvelle qu'en s'égarant sur le chemin qui sépare les mots des objets. En écrivant, si j'évoque des réalités qui ne sont pas ici, certes je les appelle à moi par l'écriture, mais je me déplace aussi pour aller à elles. L'espace qui sépare ces objets de moi crée un décalage au sein

²⁵ ARAGON, Louis, *Les Poètes*, Paris, Gallimard, 1969, p.218.

²⁶ Cité par Gaston BACHELARD, *Poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, 1961, p.11.

duquel le sens des mots que j'utilise pour appeler les objets du réel s'altère avec la distance : le sens (sémantique et sensoriel) des mots devient alors autre, travaillé par mon souffle, mon regard et la distance parcourue.

De cette façon, le poème ouvre un intervalle entre le réel et ce que j'évoque par les mots. Il aménage un espace dans lequel les mots sortent de leur contexte habituel, de leur signification usuelle pour se retrouver eux aussi en *terra incognita*, forcés de tracer leur propre chemin, tout en courbes, jusqu'à cette valeur ou à cette chose qu'ils tendaient à exprimer mais qui n'était pas *convenue* initialement dans le système de la langue. Le poème pousse littéralement les mots plus loin en leur donnant de l'espace et, par le fait même, un nouvel horizon de sens. Et moi, en cheminant jusqu'à eux, je suis appelée à les percevoir différemment dans ma tête, mais aussi dans mon corps : j'entends d'une autre façon leur musicalité, leur souffle dans la langue, je perçois leur matérialité. Ainsi, le langage n'est plus seulement quelque chose que j'utilise pour dire, mais un mouvement qui me permet de changer de point de vue et d'approcher la nature des objets que je désigne.

Carrefour espace-temps

*Toi ici, toi : rendue vivante
par le souffle des noms
restés suspendus [...]
sur le pont de cordes vocales, dans le
Grand Entre-deux*

Paul Celan

Le poète est un carrefour où se rencontrent le monde et le langage, un grand hall où transitent des centaines d'inconnus, de mouvements, de voix. Il se laisse porter par la foule, à la fois seul et pluriel au milieu des autres, il prend plusieurs visages, s'imprègne de la vie et des paroles de tout le monde. Il se transforme et se fond à la foule pour aussitôt s'en séparer. Le poète est un caméléon : il a besoin des autres pour découvrir ses couleurs. Comme le dit Maulpoix, il est un seuil, un lieu de transition :

[Le poète] fait sans cesse en lui-même et dans le langage l'expérience de l'altérité et de la semblance. Il laisse pousser sous le sien le visage d'un autre, de beaucoup d'autres. Il devient une sorte de lieu commun, de salle d'attente, de gare ou d'aéroport, où quantité d'inconnus en partance se bousculent. Il est chacun, il est quiconque, il n'est personne, embarqué vers ses possibles et ses confins. De loin en loin, il lance son salut et prend congé. Ses mots le mènent, il doit les suivre.²⁷

²⁷

MAULPOIX, Jean-Michel, *La poésie malgré tout*, Paris, Mercure de France, 1996, p.52.

Ces mots qui mènent le poète sont sur les lèvres de tout le monde. Il doit se déplacer pour aller les chercher, assez loin pour se débarrasser de ses habitudes langagières, jusqu'à ce point de la langue où sa voix converge avec celle d'un autre dans l'écriture, où elles se mélangent et s'altèrent pour répondre aux exigences intrinsèques du poème, qui peu à peu découvre sa propre voix.

Écrire *Seule avec* a été pour moi le parcours d'une distance à l'intérieur de laquelle, en étant confrontée à plusieurs voix, j'ai pu trouver la mienne, ou du moins celle qui convenait à ce recueil. J'ai voyagé. Senti la présence de plusieurs vies qui croisaient la mienne, de corps se mouvant dans l'espace, de souffles, d'élans. C'est dans cette présence palpable et incontrôlable que j'ai senti passer à travers moi le réel et qu'il a pu devenir poème, traduire non seulement le rythme de mon souffle dans la langue, mais celui d'un espace et d'un temps *vécus* où s'entrecroisent réel et imaginaire, où se mélangent mon expérience du monde et celle des autres.

À chaque rencontre que l'on fait, il y a partage, mise en commun de consciences du monde différentes qui s'influencent mutuellement dans un espace et un temps donnés. Il y a *coïncidence*. Pourtant, chaque rencontre est imparfaite. Il reste toujours une part de non-dit (ou de non-vu) en chacun de nous, quelque chose que l'on cache à l'autre mais qui s'entrouvre dans l'espace de la rencontre : les choses et les paroles transitent d'une personne à l'autre sans jamais *tout* dire. Par conséquent, notre connaissance des autres et du monde reste toujours partielle : c'est pourquoi on ne peut prétendre connaître quelqu'un parfaitement et qu'on peut seulement laisser le partage *advenir*, avec sa part de parole, mais aussi de silence et d'inconnu : « [il] ne [faut] pas tenter de se fondre illusoirement à

l'objet, ni se prendre pour lui, ni le prendre pour soi. Il s'agit en somme de séjourner dans la pensée de l'altérité sans espoir de vérité.²⁸ »

L'écriture est justement un séjour dans l'altérité, une « intersection d'espace et de temps²⁹ » où je m'altère au contact du langage, en étant disponible au monde, perméable et ouverte. Je rencontre les autres et m'en inspire tout en gardant mes propres frontières, je me déplace vers eux jusqu'à les toucher, sans pouvoir toutefois les investir et connaître les sensations qui les traversent : je reste toujours subordonnée à mes propres perceptions, même si je peux les déplacer.

Ainsi, le poème advient dans un *momentum* où deux forces opposées en arrivent à un point de rencontre qui fait surgir d'elles quelque chose de nouveau. C'est au poète d'exploiter ces forces et de provoquer leur rencontre, comme le trampoline amateur amorcera sa figure au point neutre de son élan, entre la force de son impulsion et celle de la gravité : il y a dans les airs une sorte de seuil où il reste suspendu un instant, juste avant de redescendre. C'est sur ce seuil que prend élan le poème.

En ce sens, le poème est un carrefour d'espace-temps, une aire de transit dans laquelle chaque instance en présence (les mots, le corps, la parole, le silence, le poète, l'altérité) a parcouru une distance qui lui permet de toucher l'autre et d'approcher un instant sa différence afin d'accéder à une conscience du monde plus large et plus universelle (du fait que la parole est *sortie* du poète, elle ne fait

²⁸ CARPENTIER, André, «Écrire le voyage», dans BOUVET, Rachel, et EL OMARI, Basma (dir.), *L'espace en toutes lettres*, Québec, Nota Bene, 2003, p.164.

²⁹ NOËL, Bernard, *L'espace du poème : Entretiens avec Dominique Sampiero*, Paris, P.O.L., 1998, p. 165.

plus partie de lui mais appartient au monde). De cette façon, sans se fondre ni entrer en symbiose, le souffle du poète et celui des autres travaillent *ensemble* la langue, convergent pour créer le poème.

En écrivant, je repousse donc mes limites, je me décentre de moi-même et me porte plus loin, tendue entre un ici et un ailleurs qui coïncident à l'intérieur du poème, où mon propre battement de cœur devient un moment prétexte à entendre, à travers l'écriture, le pouls du monde.

Le voyage 2 : en une seule phrase nombreuse*

*Je demande pardon aux poètes que j'ai pillés
poètes de tous pays, de toutes époques,
je n'avais pas d'autres mots, d'autres écritures
que les vôtres, mais d'une façon, frères
c'est un bien grand hommage à vous
car aujourd'hui, ici, entre nous, il y a
d'un homme à l'autre des mots qui sont
le propre fil conducteur de l'homme,
merci.*

Gaston Miron

Je voyage pour me rapprocher des autres, pour approfondir mon expérience de la vie en me rappelant que, partout, il y a de multiples façons de vivre et d'appréhender le monde : la mienne n'en est qu'une parmi tant d'autres. Toutes les formes de vie, si différentes soient-elles, se rejoignent en un point commun : elles existent, même si parfois je ne les perçois pas. Écrire me permet d'approcher, par ma singularité, la pluralité du monde dans lequel je vis. Écrire me permet aussi d'avoir une vision plus large, de sentir mon appartenance à la diversité du monde et enfin de poursuivre le « fil conducteur de l'homme » dont parle Miron.

Bien que la plupart du temps j'écrive seule, c'est toujours dans l'espoir de rejoindre les autres par l'écrit, de voyager par mes mots jusqu'à eux. Quand ma parole s'interrompt, elle plonge dans quelque chose de beaucoup plus grand qu'elle : le silence. Ce silence est le point commun à toutes les paroles, il les

* MIRON, Gaston, *L'homme rapaillé*, Paris, Gallimard, 1999, p.157.

appelle et les touche, il s'y rompt, en surgit aussi. Si bien qu'à la limite, j'espère en écrivant toucher des lecteurs en faisant coïncider mon silence avec le leur.

Je crois sincèrement qu'on écrit ainsi par désir de plénitude *partagée*. J'entends par là un désir d'accéder momentanément à une profonde universalité, à une sensation intense d'être au monde. Cette sensation transcende un instant notre personnalité et nos frontières. Elle nous fait sentir notre appartenance à un « nous » qui prend appui sur notre voix pour dire une réalité qui appartient à tout le monde. Elle surgit d'une parole singulière qui soudain devient plurielle et totale : lorsqu'un poème est réussi, la langue « paraît sourdre des entrailles du monde lui-même³⁰ », d'une source et d'une énergie commune qui rassemble poète et lecteurs dans une même expérience de la vie et du langage.

De cette façon, si le poème me représente en tant qu'individu, il tend aussi vers l'universel en faisant partie du mouvement perpétuel du monde et du langage: les mots des autres transitent en moi pour ensuite poursuivre leur chemin, transformés, vers un ailleurs que je ne connais pas et que mon poème ne peut atteindre qu'une fois hors de moi.

En écrivant, j'atténue donc les frontières qui me séparent de ce qui m'est étranger, je me désindividualise en me déplaçant vers les autres afin d'atteindre un de « ces états d'âme presque surnaturels où la profondeur de la vie se révèle tout entière dans le spectacle [...] qu'on a sous les yeux³¹ ». Que ce spectacle soit

³⁰ PINSON, Jean-Claude, « Habiter en poète », *Sentimentale et naïve : nouveaux essais sur la poésie contemporaine*, Seyssel, Champ Vallon, 2002, p.40.

³¹ Charles Baudelaire, cité par Michel COLLOT, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989, p.25.

paysage, musique ou poésie, je m'y découvre à ma place, au bon endroit, au bon moment et je le partage avec les autres tout en éprouvant la fragilité de cet état dans lequel je me trouve et qui est, comme moi, voué à s'éteindre dans la suite du monde.

Je me rappelle très clairement un coucher de soleil, en Inde, sur un lac; j'étais là avec une dizaine de personnes d'à peu près autant de nationalités, et nous étions épuisés d'avoir passé la journée au grand air, à faire de la moto pour aller visiter toute une panoplie de temples. Le soleil descendait et on s'était tous retrouvés là, sans parler, étendus sur les rochers à regarder la lumière disparaître tranquillement. On distinguait encore le paysage mais plus pour très longtemps. L'un de nous avait apporté une petite radio qui crachait faiblement la chanson *This is the end*, des Doors. Nous sommes restés silencieux jusqu'à ce qu'il fasse complètement noir, et durant cet intervalle, qui n'a duré que quelques minutes, tout coïncidait : la lumière, le paysage, notre présence à tous, la musique, notre silence. Un bref instant les frontières de langue, de pensée ou de corps s'étaient effacées : nous étions tous recueillis ensemble devant la beauté de ce moment.

Par l'écriture, je cherche à partager. Je consens donc à m'effacer un peu en tant qu'individu, à me trouer le corps, comme je le disais plus tôt, afin de laisser passer à travers moi un silence immémorial et des mots qui ne m'appartiennent pas, qui vont beaucoup plus loin que moi et qui me permettent, par conséquent, de projeter mon individualité dans un tout qui m'englobe sans toutefois m'y dissoudre complètement :

L'écriture, lorsqu'elle approche du « vrai texte » auquel elle devrait accéder, ressemble intimement au voyage parce que, comme lui, elle est une disparition. Certes pas affirmation de la personne mais sa dilution consentie au profit d'une totalité qu'il faut sinon exprimer (on ne peut pas), au moins rejoindre. Toute opération menée à son terme implique un effacement quasi sacrificiel de l'opérateur.³²

Cette dilution dont parle Bouvier est toujours partielle, certes, mais elle nous permet d'approcher une totalité et un silence dont nous ne sommes qu'une infime partie. Pour m'approcher de l'universel, je pars ainsi d'une conscience du monde qui m'est propre et me sers de ma perception et de mon expérience comme d'un élan qui me projette vers les autres.

J'écris pour me rapprocher du monde, parce qu'en le faisant, j'ai parfois l'impression de toucher à une vérité plus large. À un certain moment, dans l'écriture ou la lecture, quelque chose d'immensément grand se passe : « un et infini/ anéantis/ [disent] je³³ » et alors plusieurs voix parlent dans un même poème, à partir d'un même corps « en une seule phrase nombreuse ».

³² BOUVIER, Nicolas, « Routes et déroutes : réflexions sur l'espace et l'écriture », dans *Revue des sciences humaines*, Tome LXXXX, numéro 214 (avril-juin 1989), Lille, Université Charles-de-Gaulle, p.186.

³³ CELAN, Paul, *Renverse du souffle*, Paris, Seuil, 2003, p.183.

Le texte du corps

*on ne lit pas la poésie du regard : on la
respire et on la mange-
ou on ne fait rien qui vaille.*

Gabriel Germain

Si parfois le poème semble sourdre de plusieurs voix et fait accéder à une intense universalité, c'est qu'il répond non seulement aux exigences de l'intellect et de la pensée, mais à celles du corps. Je n'écris pas un poème uniquement pour agencer des mots et dire quelque chose : j'écris pour exprimer ma perception sensorielle du monde, mon emplacement dans l'espace et le mouvement élastique qui à la fois me rapproche et me sépare des autres.

Écrire, c'est appréhender avec mon corps une réalité qui appartient à tout le monde, mais qui devient singulière dans l'écrit parce qu'elle *pass*e à travers moi et ainsi *se transforme* : « Rien de plus original, rien de plus soi que de se nourrir des autres. Mais il faut les digérer. Le lion est fait de mouton assimilé.³⁴ » De même, le texte est fait de réel assimilé. Des autres, de l'espace et du langage absorbés par mon corps et qui reparaissent, transfigurés, dans l'écrit.

Écrire ou lire de la poésie nécessite donc un engagement sensoriel dans la langue, un travail de l'instinct. Il faut toucher les mots, rugueux ou lisses, entendre leurs sonorités, les goûter et sentir le souffle qui passe à travers, leur

³⁴ Paul Valéry cité par Josias SEMUJANGA en exergue à « Perspectives critiques et écriture romanesque en Afrique », dans BOUVET, Rachel, et EL OMARI, Basma (dir.), *L'espace en toutes lettres*, op. cit., p.245.

pouvoir d'évocation, leur mouvement. Ce que j'évoque dans l'écriture est toujours absent, mais l'écriture transforme cette absence en une présence symbolique qui, si le texte est réussi, devient aussi tangible pour moi que pour le lecteur : l'appareil langagier se fait alors oublier pour mettre à l'avant-plan une *expérience* qui implique le corps et entraîne l'esprit. Si « le contour de mon corps est une frontière que les relations d'espace ordinaires ne franchissent pas³⁵ », le poème atténue ces frontières en décentrant la perception de ceux qui le lisent au profit d'une expérience du monde où leur point de vue et celui du poète se trouvent confrontés, donc élargis.

La poésie permet de faire l'expérience du langage à partir du corps. Soumise au rythme du pouls et de la respiration, elle marche, court, tombe, danse. Son mouvement est fortuit et imprévisible et ne se produit qu'en direction de l'inconnu : « [j]'écris : j'habite une feuille de papier, je l'investis, je la parcours³⁶ ». Tout au long de ce parcours, l'écriture implique un trajet et un espace que l'on ne découvre qu'à condition d'y mettre temps et patience : le texte ne se donne pas de lui-même, il est caché, capricieux, hostile. Il est comme un pays étranger : pour m'y déplacer, je dois tâtonner, me perdre, me donner des points de repères sensoriels (une odeur, un arbre, un bruit). Il n'y a pas d'itinéraire, pas de carte. En poésie, je ne me base plus sur ce que je connais, mais plutôt sur des conduites instinctives qui me guident dans une direction puis dans une autre, sans jamais me permettre de savoir véritablement où je vais.

³⁵ MERLEAU-PONTY, Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, p.115.

³⁶ Georges Perec, cité par Christine MONTALBETTI, *Le Voyage, le monde et la bibliothèque*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997, p.103.

Autrement dit, quand j'écris, même si j'essaie de m'approprier le paysage sensoriel et verbal de mon poème, je me trouve toujours en terre étrangère. Je *pressens* la forme du texte et me laisse guider par elle : mon rapport au langage en devient plus spontané, décentré de mes habitudes et subordonné à mon corps et à mes sens. La poésie est véritablement un texte du corps : elle résulte d'un moment, d'un environnement et d'une sensation intense voués, tôt ou tard, à disparaître.

Incarner la parole

Pour qu'il y ait poème, il faut qu'il y ait du corps : on doit pouvoir percevoir l'existence matérielle et organique du texte, sentir qu'il a des os, de la chair, et pas seulement une peau de mots qui recouvre le vide. Pour paraphraser Larry Tremblay, qui explique l'importance de toutes les strates du corps au théâtre³⁷, il est indispensable qu'un poème soit composé d'au minimum trois couches : les os, qui sont ce à partir de quoi je commence à écrire, une idée, une charpente; la chair, qui assure le mouvement du texte, la tension entre les mots, l'élan qui me pousse à traduire une expérience palpable en un texte et, finalement, la peau, qui est ma façon de dire, la qualité esthétique de mon écriture, la tessiture de ma voix qui porte les traces de mon parcours jusqu'au poème. Il n'y a pas de poème sans ces trois couches, pas de texte sans corps.

Comme la poésie implique un rapport plus organique à la langue, elle demande aussi qu'on laisse de côté, partiellement, le savoir et l'intellection, qui sont construits et volontaires. C'est encore une fois une question de seuil, de frontières. Le poème, au fil de l'écriture, mène de la détermination au dessaisissement, c'est pourquoi il les contient tous deux, en tant qu'espace limite où la langue connue et *comprise* s'approche d'un souffle, d'un son ou d'un battement et s'avance ainsi un peu plus dans l'inconnu : « La langue du poète parle du mouvement de sa découverte, où le non-vu apparaît au regard, plutôt que du monde visible qui se présente déjà sous ses yeux. [...] [L]e paysage se situe

³⁷ TREMBLAY, Larry, *Le crâne des théâtres : essais sur les corps de l'acteur*, Montréal, Leméac, 1993, p.20.

bien au delà du *voir*³⁸ ». En effet, le texte va toujours plus loin que mon idée de départ : il tend vers l'inconnu. C'est la confrontation d'une idée abstraite à la matérialité du langage qui sculpte le poème. Il s'agit donc, pour écrire, d'emmener la langue, ma perception et mes idées dans un espace-limite où ils s'hybrident et se recréent. Par le poème, je donne une autre dimension à mes sensations tandis qu'avec mon corps, j'emmène la langue dans un espace nouveau. De fait, je crois qu'il y a poème quand la langue *devient* sensation ou quand la sensation devient langage. Dans tous les cas, il y a poème quand la langue rencontre le corps.

J'ai toujours admiré l'écriture de Duras pour ça : elle prend par les tripes, elle bat de son rythme à elle. Chez Duras la parole est *incarnée* : ses livres et ses personnages en tirent une autonomie et une matérialité particulières. Les textes de Duras ont pourtant un ton extrêmement froid, une sorte de sécheresse qui à la fois repousse et fascine. On *sent* toute la raideur du corps de Lol V. Stein quand elle se fait ravir son amoureux, on la voit immobile et impassible mais la douleur et la rage qu'elle éprouve sont palpables : elles passent par le rythme, le silence et l'intensité du non-dit. Les textes de Duras ont leur corps propre, c'est pourquoi ils nous saisissent et nous marquent.

Voilà ce qui m'a donné le plus de fil à retordre dans ce projet d'écriture : sentir le corps de mes textes, l'intensité et le silence qui revenait à chacun. J'avais tellement de choses à dire, un si grand désir de les dire toutes, de façon *poétique*, que parfois j'ai oublié ce qu'elles *étaient* au départ, si bien que je n'arrivais plus à trouver le rythme qui convenait et ne disposais plus que d'une peau de mots qui

³⁸

OUELLET, Pierre, *Poétique du regard*, Sillery, Éditions du Septentrion, 2000, p. 206.

recouvrait le vide. En voulant trop dire, j'oubliais la pulsation intrinsèque de mes poèmes et alors je surchargeais mes textes de mots qui ne faisaient que masquer mon impuissance à traduire une sensation. Incarner la parole, c'est aussi savoir se taire et dire juste les mots qu'il faut.

C'est pourquoi j'ai dû apprendre que les poèmes devaient littéralement me passer par le corps et pas juste par la tête. Qu'ils devaient aussi s'écrire dans l'urgence de quelque chose qui *veut* exister au-delà de moi, de quelque chose qui *doit* se dire. Je me risque à écrire quand ça vient, quand une énergie me traverse le corps. Si je ne la sens pas, mes poèmes ne valent rien.

Lorsque j'ai vu pour la première fois cette petite fille déjà vieille, que je décris dans la quatrième partie de mon recueil, je n'ai absolument pas pensé à écrire un poème. Je l'ai juste regardée pendant qu'un frisson me parcourait l'échine. Je la regardais comme on regarde la mort, ça m'a glacé les os. Cette petite fille est restée dans ma pensée très longtemps et, chaque fois, le même frisson me traversait. Plus tard, j'ai voulu que ce frisson devienne poème, et j'ai tenté de lui donner forme dans l'écriture. Si j'y suis parvenue, c'est parce que ce frisson avait déjà un corps, une histoire propre, et qu'il existait bien avant moi.

Voilà ce que j'entends par « incarner la parole » : c'est traduire quelque chose qui existe au-delà de ma volonté, c'est toucher au monde par le langage, être happée par « de véritables bancs d'idées, nombreux à en avoir la respiration coupée, mais d'un délicat, d'un flou, d'un tel en deçà des mots-pensées [qu'il n'en subsiste, après coup,][...] que l'impression de savoir, ou plutôt d'avoir su, de

quelle vraie façon souterraine les choses se tiennent réellement.³⁹ » C'est parvenir un instant, en creusant les idées et le langage, à toucher une énergie à la fois prenante et incompréhensible qui semble contenir un millier d'autres existences. C'est arriver à ce point de moi où j'incarne quelqu'un d'autre en laissant advenir sa parole. C'est pousser les mots à prendre corps jusqu'à ce que l'écriture elle-même devienne expérience et afflue sur la page, comme un vertige dans toutes les parties du corps.

³⁹ MICHAUX, Henri, *op. cit.*, p.23.

Écriture et expérience

*Pour que la poésie soit expérience,
qu'elle soit d'abord transformation
pour saisir la profondeur de l'élan,
que le corps soit debout, droit
éveillé, consentant au départ.*

Serge-Patrice Thibodeau

Si la poésie est expérience, comme l'écrit Serge-Patrice Thibodeau, il faut nécessairement vivre pour écrire. J'ajouterais, à l'instar de Rilke, qu'il faut le faire intensément, croiser plusieurs vies, avoir peur, avoir mal, être heureux et malheureux, bref, être à chaque jour happé par une réalité plurielle et foisonnante qui nous pousse sans cesse à écrire pour mieux la comprendre. L'expérience du monde est pour moi primordiale à la poésie. Impossible de rester dans ma chambre des jours entiers : pour écrire, il faut que je sorte, que je vive, sans quoi je ne touche plus le réel, je m'éloigne de la vie.

C'est pourquoi j'ai eu besoin du voyage. J'ai voulu être entièrement traversée par ce que je voulais traduire, sortir de l'écriture pour éprouver le monde avec mon corps. Puisqu'en voyage nous sommes plus vulnérables, il était plus facile pour moi, dans ces conditions, de sentir le réel me « rentrer dedans » et de m'en inspirer. Au fond, l'écriture est un mouvement qui appartient lui aussi au réel, une façon de plus de le toucher et de le sentir :

L'écriture n'est pas dissociable de l'expérience : expérience elle-même, elle se lie au processus global de la vie et signifie, non par les seuls contenus qu'elle produit, mais par le mouvement, le rythme même de la pensée. Rien à voir avec l'ornementation. Aller droit à la formulation la plus simple et la plus organique s'impose, c'est indiscutable.⁴⁰

On doit donc vivre pour écrire et écrire pour vivre, en restant toujours attentif au rythme de son corps. Parfois, j'arrive spontanément à cette « formulation organique » dont parle Chamberland, mais le plus souvent, il me faut creuser pour la trouver, éliminer le superflu, lire et relire à voix haute et redemander à la vie ce qui manque à mon poème. En voyage, il m'a fallu du temps avant de pouvoir établir ce rapport. Justement parce qu'à mon arrivée, le réel était trop fort et l'emportait sur tout. Ça me demandait tellement d'énergie seulement pour vivre, manger, me laver, traverser la rue, que j'étais incapable de prendre le recul nécessaire à l'écriture : j'étais littéralement assiégée par le réel. Pire encore, je ne ressentais même plus le besoin d'écrire devant toute la vie qui s'offrait à moi en simultané : impossible de d'arrêter le mouvement, c'était un véritable raz-de-marée.

Dans ces conditions, écrire est la dernière chose que l'on pense à faire : c'est forcément quelque chose qui se passe *après*. Il faut d'abord vivre intensément, et ensuite traduire cette intensité dans l'écriture parce qu'elle déborde de nous. L'acte de création se situe précisément au carrefour de notre expérience du monde et de son souvenir, aux frontières du réel et de l'imaginaire. Comme le dit Paul-Marie Lapointe, « [la poésie] exige de qui la fait pleine

⁴⁰

CHAMBERLAND, Paul, *Témoin nomade : carnets*, Montréal, l'Hexagone, 1995, p.9.

intégration à l'univers. D'où, et de là seulement, la possibilité de tenter la poésie.⁴¹ » D'abord, vivre. Ensuite, écrire. Non pas dans la séparation, mais dans l'intégration de l'un l'autre.

Contrairement à l'image de l'écrivain torturé qui s'isole dans sa tour d'ivoire, je ne peux rester enfermée sous prétexte de créer, il m'est impossible d'approcher le monde en demeurant toujours à l'écart, dans l'abstraction du langage. J'ai besoin pour écrire de sentir mon appartenance à l'univers, de bouger, de me sentir bien dans ma peau. Il faut que je sorte pour voir la vie sous toutes ses formes, et ensuite la transformer en écriture. Car pour moi, peu importe la forme d'art que l'on fait, on ne crée pas, on ne fait que transformer le réel : « rien n'est à/ inventer/ Il n'y a qu'à dire/ ce que l'on voit/ ce que l'on sait/ et tout est inventé⁴² ».

J'écris souvent à partir de mes propres expériences, comme bien d'autres écrivains. Toutefois, ces expériences ne sont qu'un point de départ; tout ce que je vis est voué à se modifier, dans mon souvenir comme dans l'écriture, puisque ma perception change à chaque instant. Cette différence est primordiale : je n'écris pas de faits vécus, je pars de la réalité et je l'emmène plus loin, je l'appréhende différemment.

De cette façon, écriture et expérience du monde sont antagonistes mais complémentaires : la vie est action, instant présent, foisonnement de sensations qui s'enchaînent à un rythme rapide et intense, tandis que l'écriture demande un temps d'arrêt, une immobilité qui permet de s'absenter du monde pour mieux le

⁴¹ LAPOINTE, Paul-Marie, *op. cit.*, p. 606.

⁴² DU BOUCHET, André, *Carnets 1952-1956*, Paris, Plon, 1990, p.26.

regarder et retrouver les sensations que la vie a suscitées. La détermination de l'écriture se situe davantage du côté du passé (une ancienne expérience) ou du futur (le texte à venir). Son seul présent est celui de la transformation de l'expérience en langage. Par conséquent, je délaisse souvent le travail d'écriture pour vivre les expériences qui me permettront d'écrire : « le langage, comme l'écrit Werner Hamacher, est destiné à s'évanouir devant la présence du monde des choses et de ses mouvements⁴³ ». Le réel est plus immédiat que les mots, on n'y peut rien. Pourtant, les mots nous permettent de mieux l'habiter.

Ainsi, l'écriture a besoin d'expérience et de mouvement pour advenir. Plusieurs écrivains pratiquent d'ailleurs la marche ou la déambulation comme une rigoureuse discipline; pour mettre leurs idées en branle, ils ont besoin de faire bouger leur corps. Souvent, les meilleures idées nous viennent alors qu'on est plongés dans la vie, dans une posture qui nous empêche d'écrire : lors d'un souper, d'une discussion au coin d'une rue, à la piscine la tête sous l'eau, ou encore au théâtre, devant un spectacle qui nous déstabilise. On trouve matière à écrire dans le monde, dans l'action au jour le jour, mais ce n'est que lorsque l'on s'arrête que l'on peut véritablement plonger dans l'écriture, et y traduire ses expériences.

Pour ma part, c'est en faisant alterner les périodes d'écriture et l'expérience de la vie que j'arrive à écrire des poèmes : je dois vivre pour transformer « le langage comme signe en langage comme vivre⁴⁴ ». Si je parviens

⁴³ HAMACHER Werner, « La seconde de l'inversion », dans BRODA, Martine (dir.), *Contre-jour : études sur Paul Celan, op. cit.*, p.218.

⁴⁴ NEPVEU, Pierre, *Les mots à l'écoute : poésie et silence chez Fernand Ouelette, Gaston Miron et Paul-Marie Lapointe*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1979, p.237.

à cette transformation, les gens qui me liront oublieront qu'ils sont en train de lire, ils auront juste l'impression d'être ailleurs un instant, de voyager avec moi ou de vivre eux-mêmes ce dont je parle. C'est peut-être une utopie, mais je crois que c'est ce vers quoi tend tout texte de création. L'écriture ne serait rien sans le mouvement perpétuel qui la mène du langage au réel, et du réel au langage.

Le mouvement perpétuel

*quand on atteint les Alpes
il est déjà trop tard
elles ont disparu*

Paul-Marie Lapointe

Nos poèmes sont toujours en décalage avec ce qu'on aurait voulu qu'ils soient. C'est le drame de tous les écrivains: les textes sont toujours en mouvement, on pourrait les réécrire à l'infini. Pourtant, j'écris quand même. Chacun de mes poèmes est un seuil par lequel passe mon écriture pour se rapprocher lentement de ce qu'elle sera ou devra être, plus tard. Comme le dit Collot, la poésie est un horizon que l'on cherche, mais qui, sitôt qu'on s'en approche, se dérobe. Comme le réel, l'écriture est sans limites.

Quand je faisais de la gymnastique, c'était la même chose : à peine avais-je appris à exécuter un mouvement qu'il se présentait de nouveaux détails à perfectionner et d'autres mouvements plus difficiles encore à apprendre. Mes anciens objectifs, une fois réalisés, se trouvaient ainsi constamment relancés et poussés plus loin. J'écris peut-être aujourd'hui comme je m'entraînais autrefois : en étant toujours insatisfaite. C'est le désir de faire mieux qui nous motive : on part bien sûr avec une certaine idée de ce que devrait être un poème, mais quand on arrive à l'écrire, ce n'est déjà plus ça que l'on veut.

Parce qu'on désire sans cesse les rendre plus justes, plus sentis, nos mots sont des ponts qui nous mènent vers d'autres mots, ils sont un passage, une tension vers l'inconnu « qu'[on] ne découvre qu'en s'avançant⁴⁵ ». Dans l'écriture, on erre perpétuellement à travers les mots, la langue, tant dans l'espace de la page qu'à l'intérieur de soi. Même lorsque j'arrive à rédiger un poème qui me plaît, ce n'est qu'une mince victoire : je dois toujours recommencer. Il reste toujours quelque chose à découvrir dans l'écriture, des ajustements à faire pour traduire un fragment d'existence en mots. Constamment, ces fragments m'échappent et deviennent autres : « Je cherche, avec des mots, à saisir la poésie; mais déjà, elle s'est réfugiée en eux. De la poursuivre là où elle est devenue ma voix, c'est moi seul, alors, que je tourmente.⁴⁶ »

On ne peut pas fixer la poésie: on s'en approche, on la croise dans l'écriture mais on ne la retient pas. Quand Jabès dit que la poésie s'est réfugiée dans ses mots lorsqu'il a tenté de la saisir, il suppose que la poésie reste toujours à l'extérieur de lui, n'est perceptible qu'une fois qu'elle a pris élan sur sa voix, qu'elle est passée à travers son corps pendant l'écriture et en est ressortie. Ce mouvement ne se contrôle pas, il est tributaire de l'environnement et du monde qui gravitent autour du poète, et plus encore, de sa disponibilité. Écrire, c'est avant tout être sensible au mouvement continu des choses et du monde, se laisser prendre par lui, en être constamment happé.

J'ai dû accepter ce mouvement incoercible pour écrire ce mémoire. J'y étais mal à l'aise au début. Il me fallait parler d'un projet que je ne connaissais pas et dont je n'avais qu'une vague idée. Je devais le doter d'une charpente théorique

⁴⁵ MESCHONNIC, Henri, *Critique du rythme*, op. cit., p.303.

⁴⁶ JABÈS, Edmond, op. cit., p.155.

alors qu'il était encore aussi volatil que l'air. Au fil de l'écriture, j'ai appris à jouer de ce mouvement perpétuel, à m'y sentir plus à l'aise et, surtout, à découvrir mon texte au fur et à mesure, sans le forcer à entrer dans le cadre que je lui avais donné au départ.

Après coup, je réalise que j'écris justement parce que je suis fascinée par ce mouvement perpétuel des choses et de la langue, et je sais qu'en écrivant j'approche le monde par sa mutation, à même ma perception des autres et du langage. Je ne cesse de bouger, de m'adapter, de chercher un temps et un espace qui soient propices aux nouvelles expériences. Je n'écris pas parce que c'est facile, mais plutôt parce que les mots révèlent la vie de façon bouleversante : « Si l'on est écrivain, ce n'est pas par aisance, par habileté, par don et parce que les mots vous mèneraient la vie facile, c'est plutôt parce que le langage vous frappe de stupeur et que l'on est resté parfois des semaines entières interdit.⁴⁷ » J'écris de la poésie parce qu'elle appelle le silence en provoquant la rencontre du langage et de la vie, qui ne s'expliquent pas toujours. J'écris aussi parce que cette forme d'écriture nous met en face d'une évidence « interdite » : nous pensons connaître le langage, mais nous ne connaissons pas son mouvement à travers chaque corps, chaque bouche, chaque époque. La poésie pousse notre connaissance de la langue à la limite du silence, dans un perpétuel va-et-vient où alternent parole et stupeur. Tout dans notre vie est tributaire d'un mouvement. Notre équilibre est précaire, menaçant toujours de basculer au moindre événement. J'écris en jouant de cette instabilité, en poussant continuellement les mots un peu plus loin, sur l'arête du silence.

⁴⁷

NOVARINA, Valère, *Lumières du corps*, Paris, P.O.L., 2006, p.37.

Déséquilibres

J'écris par déséquilibres successifs, en m'adaptant au mouvement du texte, qui m'est étranger. Au départ de ce projet toutefois, il ne m'a pas été facile de faire confiance à cette étrangeté, de passer de l'écriture de dissertation à l'écriture poétique et essayistique. C'a été pour moi comme de passer de la pratique de la gymnastique à celle de la capoeira⁴⁸ : une épreuve de confiance qui m'a demandé beaucoup d'ajustements. Pour écrire ce mémoire, j'ai dû apprendre à jouer des déséquilibres.

J'ai fait de la gymnastique longtemps. C'est un sport individuel qui exige un grand contrôle. Contrairement à plusieurs autres sports, les mouvements y sont calculés et répétés des centaines de fois, dans l'idée de se rapprocher toujours un peu plus de la perfection. Après, j'ai fait de la capoeira. Dans les entraînements, j'avais une bonne longueur d'avance sur les autres à cause de mon expérience gymnique, mais lorsque j'arrivais en « roda », je détestais ça et j'étais médiocre. J'étais complètement déstabilisée par le fait qu'il y avait une personne qui bougeait devant moi et que je n'avais aucun enchaînement précis de mouvements à exécuter. Il me fallait improviser et m'ajuster à mon partenaire, alors que j'avais toujours contrôlé mes mouvements, et surtout, été seule pour les exécuter.

⁴⁸ La capoeira est un art martial brésilien d'origine africaine qui allie musique, danse, acrobatie et combat. Hormis les entraînements, les capoeiristes se rassemblent pour faire des « rodas », où ils se placent en cercle en jouant et en chantant des chants brésiliens. Deux capoeiristes improvisent un combat acrobatique au centre du cercle en suivant le rythme de la musique. Ils lancent des coups de pieds et font des acrobaties mais ne se touchent presque jamais. Chaque capoeiriste doit suivre le mouvement de l'autre et marquer les ouvertures qui lui permettraient de faire tomber son adversaire, sans se l'autoriser toutefois.

Écrire de la poésie, c'est comme jouer la capoeira : à chaque instant il me faut m'adapter à une nouvelle dynamique, me déplacer, entrer, sortir en trouvant le bon rythme. Je ne peux jamais être parfaitement à l'aise, car le mouvement est perpétuel, toujours déstabilisant. J'arrive à bien écrire quand je prends plaisir à jouer de cette situation précaire, à la tourner à mon avantage. La poésie, en mettant elle-même la langue en déséquilibre, me permet d'apprendre à interagir avec le mouvement perpétuel du monde. Mes écrits s'ajustent continuellement à mes sensations, et le langage se métamorphose au contact de mon corps. En voyant mon poème se former, se déformer puis se reformer, j'ai l'impression de me rapprocher un peu de la vie qui, par nature, se meut sans cesse. Le poème est un art du déséquilibre dans lequel la connaissance du langage est modulée par une sensation, où la parole et le silence ne sont plus séparés mais vibrent *ensemble*, l'espace d'un moment, sur la ligne qui les sépare :

Si nous voulons prendre au sérieux le phénomène du mouvement, il nous faut concevoir un monde qui ne soit pas fait de choses seulement, mais de pures transitions. Les choses coexistent dans l'espace parce qu'elles sont présentes au même sujet percevant et enveloppées d'une même onde temporelle.⁴⁹

Le poème, comme le « sujet percevant » qui l'écrit, est tributaire d'un temps et d'un espace qui coïncident. Cette coïncidence provoque une sensation passagère qui altère la langue et la transforme en parole : les mots ne sont plus inertes, mais déséquilibrés et dynamisés par le mouvement d'un corps qui est lui-même influencé par le mouvement de la vie. Dans *Devant la parole*, Novarina

⁴⁹

MERLEAU-PONTY, Maurice, *op. cit.*, p.318.

parle même d'un « espace plurifié par le temps⁵⁰ » et du temps comme d'un « acteur de l'espace⁵¹ ». Ainsi, l'espace est perçu différemment à mesure que le temps passe et que d'autres corps le traversent ou l'habitent. Je dirais la même chose de la langue : elle semble inerte à première vue, mais elle se transforme au fil de son voyage dans le temps, à travers les corps et les bouches qui la portent. Elle devient alors mouvement, souffle, espace.

De cette façon, la page blanche ou le silence qui précède mon poème sont aussi tributaires du temps et du mouvement : ils changent de nature en étant traversés par des corps et des langues à diverses époques. Puisque l'équilibre de toute chose est précaire et que tout n'est que transition, c'est le rythme de ce mouvement et l'alternance entre les différentes forces qui l'influencent qui créent la spécificité d'une vie ou d'un poème. Je suis aussi un espace à l'intérieur duquel transitent des rythmes, des paroles et des émotions. Véritablement, comme le dit Butor : « Je ne peins pas l'être, je peins le passage.⁵² »

Ainsi, on écrit sur quelque chose qui passe, sur un croisement d'espaces et de temps, de corps et de langages. On ne peut prévoir ce qui adviendra l'instant d'après, ce qui soudain viendra à notre rencontre pour, une fois de plus, nous faire perdre pied.

⁵⁰ NOVARINA, Valère, *Devant la parole*, op. cit., p.171.

⁵¹ *Ibid.*, p.171.

⁵² BUTOR, Michel, dans DÄLLENBACH, Lucien (dir.), *Butor aux quatre vents* suivi de *l'Écriture nomade*, op. cit., p.117.

Rencontre sur le seuil

Il faut donc partir, se mettre en situation de déséquilibre pour redécouvrir ce que nous sommes. Je l'ai dit plus tôt, l'inconnu n'est pas rassurant, mais il est nécessaire. D'ordinaire on n'y songe pas, mais partir en voyage, c'est aussi partir à la rencontre de soi : « [O]n croit qu'on va faire un voyage, mais bientôt c'est le voyage qui vous fait, ou vous défait.⁵³ » Même chose pour l'écriture : pendant ce projet, chaque fois que j'ai essayé de contrôler mes textes et de savoir d'avance où ils menaient, inmanquablement, tout se déformait, les mots changeaient de sens, les titres de place, la structure se modifiait. J'ai écrit des textes, mais ce sont aussi les textes qui m'ont écrite.

En cours de route, j'ai rencontré la langue, la mienne, sans a priori de forme ou de style, sans carcan imposé. J'en suis heureuse parce que c'est ce que j'espérais apprendre de cette maîtrise : une façon de travailler qui m'était propre, une conscience plus large de la langue et du travail d'écriture, mais aussi une liberté aussi inquiétante qu'attrayante. Si j'ai rencontré la langue, j'ai aussi rencontré le silence, l'impossibilité de dire, le souffle qui se coupe et qui ne passe plus dans les mots et les phrases, l'incertitude, le questionnement. Être libre de créer, c'est aussi se mettre en jeu soi-même, entrer en position de déséquilibre et se métamorphoser constamment dans le texte sans contrôler cette métamorphose. C'est s'absenter de soi-même et de ses habitudes pour mieux aller à la rencontre du monde et du langage : « [l'écriture est] un lieu décisif de questionnement et de passage : elle voue [...] celui qui s'y adonne sans la corrompre ni la falsifier à

⁵³ Nicolas Bouvier cité par Adrien PASQUALI, *Le tour des horizons*, Paris, Klincksieck, 1994, p.26.

préserver solitairement [...] le contradictoire et l'incertain, quitte à ne plus maîtriser sa vie.⁵⁴ »

Voilà ce que fait l'écriture : elle nous pousse vers une frontière où rien n'est certain, où les mots et leur sens se modifient au fil des rencontres, du présent, de la vie même. On ne travaille pas à un projet d'écriture cinq heures par jour pour ensuite refermer ses cahiers et aller souper. L'écriture nous suit partout, elle est un bruit de fond, elle croise tout ce que l'on touche. « [L]e poème est le moment d'une écoute⁵⁵ », moment où le silence se laisse percevoir, sous la cacophonie du présent et des autres. Certains jours, pourtant, j'ai beau écouter, aller très loin, je n'arrive pas à entendre. Même ma volonté, ma fougue et ma connaissance de la langue n'y peuvent rien les jours où ça ne marche pas, écrire, quand dans ma tête il y a un vacarme et un désordre intraduisibles : alors je vis avec et j'attends. Après, quand les mots viennent à la rencontre de l'expérience, ils prennent forme dans la vraie vie et parlent mieux que nous de quelque chose que l'on n'arrivait pas à cerner auparavant. Si bien que lorsqu'on entend, un jour, notre propre voix nous raconter dans un poème une histoire qui nous semble étrangère, soudain le temps s'entrouvre et notre passé rencontre notre présent.

L'écriture est rencontre : elle touche des instances de natures différentes et les inscrit dans un espace où elles se frôlent et interagissent. Le lieu premier dans lequel ces instances se rencontrent est mon corps, qui est un seuil entre moi et les autres, entre sensation et langage, entre passé et futur. Mon écriture est

⁵⁴ Henri Michaux cité par Jean-Michel MAULPOIX, *Michaux, passager clandestin*. Seyssel, Champ Vallon, 1984, p.30.

⁵⁵ MESCHONNIC, Henri, *Célébration de la poésie, op. cit.*, p.249.

l' « expérience de ce qui se passe instant par instant—la réalité⁵⁶ », avec tout ce qu'elle comporte de contradictions, de ressemblances et de glissements. Elle me permet, tout en restant ici, d'entrapercevoir l'ailleurs depuis une sorte de crête ou de pont, dans l'intensité d'un présent voué à disparaître.

⁵⁶ CHAMBERLAND, Paul, *op. cit.*, p.83.

Maintenant

Maintenant je sais que c'est possible, écrire. Même si on a sacrément peur. Se trouver comme ça dans l'urgence de dire quelque chose, avant que le souvenir ne s'efface, ça fait agir, c'est impératif. Là, sur le seuil. C'est fragile. Maintenant ou jamais.

Au début je pensais tomber dans un grand trou noir. Je suis plutôt tombée dans l'intensité, l'urgence de dire. Je me suis avancée à tâtons vers l'inconnu. Et l'inconnu s'est avancé vers moi. Ensemble on a écrit ce projet.

Malgré toute la compréhension que j'en ai et les choses que j'ai pu en dire, le voyage que j'ai fait pour écrire ce recueil a laissé des marques plus profondes que je ne le croyais. Je suis revenue de l'Inde gonflée à bloc d'histoires, de personnages, de mort, de maladies, de peurs, de sourires, de foule. J'ai vu la vie comme une lutte qui menace à chaque instant de nous broyer le corps. Les gens qui vivent là-bas n'ont pas le choix, ils peinent à chaque jour sans se poser de questions. Ils vivent, tout juste.

Je croyais avoir des outils pour me protéger de l'Inde : un passeport, des assurances, des vaccins, ma gueule de blanche, peut-être. Mais nos outils ou nos raisons d'avant ne valent rien quand la vie nous prend à la gorge. Nos raisons ne valent rien et nous non plus, parce qu'on ne peut presque rien changer au monde tel qu'il est, tout au plus s'y adapter, ou faire naître un projet qui nous ressemble. J'ai écrit ce recueil. Ma poésie changera quelque chose pour quelqu'un, peut-être.

J'ai compris qu'il faut que j'écrive avec la même fougue et le même abandon que ceux que j'ai découverts auprès du peuple indien; avec la même urgence de vivre, la même force incontrôlable. Il faut que j'écrive parce que je n'ai pas le choix, parce que c'est une question de survie. Quitte à délaissier l'écriture pour la vie, parfois, parce que l'expérience sera toujours plus forte que les mots. J'espère plonger dans la vie comme eux, me reconnaître vulnérable et fragile, oui, mais aussi être emportée par une force et une volonté incoercibles qui me poussent ailleurs, parce que je sais que quelque chose de primordial doit surgir de ce passage. Je n'ai pas le choix. C'est nécessaire.

Je veux écrire parce que le monde me traverse de part en part et parce qu'il faut que je le dise maintenant.

Je veux trouver une façon de dire qui me ressemble, qui a mon accent et porte mon souffle.

Je veux faire passer la vie par la langue parce qu'elle s'impose, chaque jour, et que comme le réel, elle m'empoigne à la gorge.

Je veux écrire parce que c'est un besoin viscéral, parce que le présent me happe et il faut absolument que j'y mette des mots. Les miens.

J'ai écrit ce recueil comme je suis partie en voyage. J'y ai laissé un peu de moi en chemin, au fil de la distance qui me séparait de l'inconnu. J'ai marché sur un pont qui m'a rapprochée des autres et d'un monde différent, et s'il y a des choses que j'ai comprises, d'autres me laissent encore interdite. J'ai écrit ce

recueil en faisant silence sur ma personnalité et une partie de ce qui me conditionne afin de renaître ailleurs, autrement, dans la vie comme dans mes poèmes.

J'ai beaucoup appris durant ce voyage d'écriture, assez pour savoir qu'il ne s'arrêtera pas là. « La poésie, nous ne pouvons nous empêcher de l'entendre comme une parole devenue vraie, qui désigne la région où tend notre voyage.⁵⁷ » Et maintenant il faudra que le mouvement du balancier s'inverse. Après la vie l'écriture, après l'écriture la vie; alors

je retourne vivre
pour mieux écrire
ici et maintenant
parce que j'en ai envie
et parce qu'il n'y aurait rien d'autre à faire
pour rester en vie.

⁵⁷ Gabriel Bounoure cité par Jacques BRAULT, *Chemin faisant*, Montréal, Boréal, 1975, p.164.

Bibliographie

Ouvrages théoriques

BACHELARD, Gaston, *Poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, 1961, 214 p.

_____, *L'air et les songes*, Paris, Librairie José Corti, 1943, 306 p.

BARICCO, Alessandro, *Constellations : Mozart, Rossini, Benjamin, Adorno*, Paris, Gallimard, 1999, 178 p.

BORER, Alain (dir.), *Pour une littérature voyageuse*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1992, 214 p.

BOUVET, Rachel, et EL OMARI, Basma (dir.), *L'espace en toutes lettres*, Québec, Nota Bene, 2003, 299 p.

BOUVIER, Nicolas, « Routes et déroutes : réflexions sur l'espace et l'écriture », dans *Revue des sciences humaines*, Tome LXXXX, numéro 214 (avril-juin 1989), Lille, Université Charles-de-Gaulle, p.177-186.

BRODA, Martine (dir.), *Contre-jour : études sur Paul Celan*, Paris, Éditions du Cerf, 1986, 126 p.

COLLOT, Michel, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989, 264 p.

DÄLLENBACH, Lucien (dir.), *Butor aux quatre vents suivi de l'Écriture nomade*, Paris, Librairie José Corti, 1997, 216 p.

DEPREUX, Jacques, *André du Bouchet ou la parole traversée*, Seyssel, Champ Vallon, 1988, 174 p.

DIDI-HUBERMAN, Georges, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Paris, Éditions de Minuit, 1992, 202 p.

DUCLOS, Michèle, *Kenneth White : nomade intellectuel, poète du monde*, Grenoble, Ellug, 2006, 304 p.

GERMAIN, Gabriel, *La poésie corps et âme*, Paris, Seuil, 1973, 326 p.

JACKSON, John E., « L'étranger dans la langue », *La poésie et son autre*, Paris, Librairie José Corti, 1998, p.99-119.

LABRECQUE, Jean-Claude et BOBET, Jacques, *Marie Uguay*, Montréal, ONF, 1982, 56 minutes 01 sec.

MAULPOIX, Jean-Michel, *La poésie malgré tout*, Paris, Mercure de France, 1996, 218 p.

_____, *Michaux, passager clandestin*, Seyssel, Champ Vallon, 1984, 202 p.

MERLEAU-PONTY, Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, 533 p.

MESCHONNIC, Henri, *Célébration de la poésie*, Lagrasse, Verdier, 2001, 266 p.

_____, *Critique du rythme : anthropologie historique du langage*, Lagrasse, Verdier, 1982, 715 p.

MONTALBETTI, Christine, *Le Voyage, le monde et la bibliothèque*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997, 258 p.

NEPVEU, Pierre, *Les mots à l'écoute : poésie et silence chez Fernand Ouellette, Gaston Miron et Paul-Marie Lapointe*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1979, 292 p.

NOËL, Bernard, *L'espace du poème : Entretiens avec Dominique Sampiero*, Paris, P.O.L., 1998, p. 166 p.

NOVARINA, Valère, *Devant la parole*, Paris, P.O.L., 1999, 180 p.

_____, *Le théâtre des paroles*, Paris, P.O.L., 1989, 174 p.

_____, *Lumières du corps*, Paris, P.O.L., 2006, 224 p.

PASQUALI, Adrien, *Le tour des horizons*, Paris, Klincksieck, 1994, 152 p.

PINSON, Jean-Claude, « Habiter en poète », *Sentimentale et naïve : nouveaux essais sur la poésie contemporaine*, Seyssel, Champ Vallon, 2002, p.25-48.

TREMBLAY, Larry, *Le crâne des théâtres : essais sur les corps de l'acteur*, Montréal, Leméac, 1993, 131 p.

Œuvres littéraires

ARAGON, Louis, *Les Poètes*, Paris, Gallimard, 1969, 253 p.

CELAN, Paul, *Renverse du souffle*, Paris, Seuil, 2003, 265 p.

CHAMBERLAND, Paul, *Témoin nomade : carnets*, Montréal, l'Hexagone, 186 p.

DU BOUCHET, André, *Carnets 1952-1956*, Paris, Plon, 1990, 121 p.

_____, *Dans la chaleur vacante* suivi de *Ou le soleil*, Paris, Gallimard, 1991, 206 p.

DURAS, Marguerite, *Écrire*, Paris, Gallimard, 1993, 123 p.

ÉLUARD, Paul, *La vie immédiate*, Paris, Gallimard, 1951, 252 p.

JABÈS, Edmond, *Le Seuil Le Sable : poésies complètes 1943-1988*, Paris, Gallimard, 1990, 401 p.

LAPOINTE, Paul-Marie, *L'espace de vivre : poèmes 1968-2002*, Montréal, l'Hexagone, 2004, 612 p.

_____, *Le vierge incendié*, Montréal, Typo poésie, 1988, 171 p.

MICHAUX, Henri, *Passages*, Paris, Gallimard, 1950, 165 p.

MIRON, Gaston, *L'homme rapaillé*, Paris, Gallimard, 1999, 202 p.

MORRISON, Jim, *Une prière américaine*, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 1978, 227 p.

MISTRY, Rohinton, *L'équilibre du monde*, Paris, Librairie Générale Française, 2001, 896 p.

UGUAY, Marie, *Journal*, Montréal, Éditions du Boréal, 2005, 332 p.

_____, *L'Outre-vie*, Montréal, Le Noroît, 1979, 86 p.

THIBODEAU, Serge-Patrice, *Le quatuor de l'errance* suivi de *La traversée du désert*, Montréal, l'Hexagone, 1995, 252 p.

_____, *Seuils*, Moncton, Les Éditions Perce-Neige, 2002, 137 p.